

De la configuration de l'espace dans *L'Année des chiens* de Sadek Aissat

On the configuration of space in *L'Année des chiens* by Sadek Aissat

Kercheroud Yahia

Doctorant / Université d'Alger 02

depart.fr@hotmail.fr

Reçu le 25 janvier 2021

Accepté le 23 Avril 2021

Résumé : Le présent article a comme objet l'étude de l'espace dans l'une des œuvres de la littérature algérienne des années 1990 : *L'Année des chiens* de Sadek Aissat. Nous nous sommes intéressés à l'espace dans ce roman en vue d'établir une confrontation entre l'espace de l'exil et celui de la patrie, et ainsi, soulever une dualité spatiale sur laquelle repose, en partie, l'œuvre de cet auteur. Pour atteindre cet objet, nous nous sommes principalement appuyé sur les travaux de Gérard Genette (narratologie), ceux de Bernard Bachelet (l'espace dans le roman) et enfin la poétique de Gaston Bachelard comme cadre de signification de l'œuvre.

Mots-clés : - L'espace - L'exil - Le roman -La poétique – Sadek Aissat.

Abstract The purpose of this article is the study of space in one of the works of Algerian literature of the 1990 s : *The Year of the Dogs* by Sadek Aissat. We are interested in space in this novel in order to establish a confrontation between the space of exile and that of the homeland, and thus, to raise a spatial duality on which rests, in part, the work of this author. To achieve this goal, we mainly relied on the work of Gérard Genette (narratology), those of Bernard Bachelet (space in the novel) and finally the poetics of Gaston Bachelard as a framework for the work's meaning.

Key-words : - Space - Exile - The novel - Poetics - Sadek Aissat.

INTRODUCTION

L'espace, en tant que composante importante dans le roman, joue un rôle primordial, surtout significatif étant donné qu'il est supposé être le lieu d'action, où le personnage évolue et parfois même se bat pour s'émanciper dans le cas d'une claustration. Dans *L'Année des chiens*¹, le parcours du narrateur est riche en matière spatiale dans la mesure où l'espace ne se limite pas à un simple décor. En effet, en terre d'exil, cet espace s'adapte à l'état d'âme et à l'humeur du personnage, dès lors il devient évocateur à travers l'organisation, le langage poétique et la manière dont il est décrit. De ce fait, l'interrogation à laquelle nous tenterons de répondre ici se présente comme suit : Comment l'espace est-il disposé dans ce récit de Sadek AISSAT ? Pour y répondre, nous évoquerons deux principaux aspects : l'exil et la nostalgie.

L'Année des chiens retrace le parcours d'un couple gémellaire anonyme, né dans une famille défavorisée. Orphelins de père, les jumeaux vivent sous la tutelle d'une mère ingénue. Le personnage principal commence par un flash-back, où il relate les péripéties de son enfance et le trauma causé

¹ Sadek, Aissat, *L'Année des chiens*, Barzakh, Alger, 2011..

par la répression lors des événements d'octobre 1988. Contraint à l'exil, le personnage-narrateur donne à voir le pays d'accueil, une terre étrangère où il affronte à la fois l'hostilité et la nostalgie.

1- L'exil, ou l'espace de toutes les appréhensions

Suite aux événements que l'Algérie avait connus, au début des années 1990, le narrateur s'est retrouvé face à un choix cornélien, celui de l'exil. Dès son arrivée sur cette terre étrangère, le protagoniste va au hasard de ses pas. L'errance, la solitude, l'atmosphère et l'enfermement marquent de leur empreinte le caractère lugubre qui s'étend tout au long de la dernière partie du roman. Il se manifeste explicitement par l'entremise de la description qui met en relief l'hostilité de l'espace.

Dans *L'Année des chiens*, les espaces clos ne font leur apparition qu'à partir de la troisième partie, sachant que ce chapitre est consacré à l'exil dont nous pouvons relever certains espaces carcéraux souvent concentriques qui s'opposent aux différents espaces évoqués dans la première et la deuxième partie du roman, à savoir les espaces ouverts de la mère-partie, ponctués par le sentiment de quiétude qui emplit l'âme du personnage, lui offrant un épanouissement qui s'impose à l'esprit du lecteur.

Dès son arrivée en terre d'exil, le narrateur, peu entreprenant, semble envahi par le sentiment d'anxiété et d'angoisse. C'est l'effet d'une nouvelle expérience qui explique une nature humaine, en l'occurrence la peur de l'inconnu. Bernard BACHELET clarifie à ce propos : *«On peut soutenir que dans ces formes excessives, on trouve une expérience existentielle de l'espace comme tel et que celle-ci est inquiétante, angoissante comme celle de*

l'existence.»² En effet, un espace sans repères, inconnu et découvert pour la première fois, ne peut que susciter la crainte d'une mésaventure ou d'un malheur imminent, ce qui perturbe la tranquillité de l'esprit. Il s'agit là d'une angoisse existentielle liée à l'espace.

L'amertume est déjà, pour ainsi dire, pile poil au rendez-vous. Le rétrécissement se manifeste d'emblée à travers le corps du narrateur qui se recroqueville, tel « *une peau de chagrin* », comme le démontre ce passage : « *Mon corps se ratatine. Le froid est probablement plus en cause que le chagrin qui me sert de peau.* »³ Dans un autre passage, nous remarquons également un resserrement de l'espace « *Dehors il fait sombre. La ruelle est peut-être étroite. Avant qu'elle ne se referme sur moi comme un caveau* ».⁴

Ce dernier passage commence par un déictique spatial « dehors ». Celui-ci offre un repère d'un espace qui entoure le narrateur. Puis, vient l'adjectif « sombre » qui renvoie davantage à l'obscurité entravant ainsi une vue claire, ce qui ne permet peut-être pas au narrateur d'avancer aisément. Le substantif « ruelle » désigne une rue étroite (ce qui nous donne à voir un rétrécissement) suivie d'un adverbe « peut-être » pour atténuer une évidence qui se confirme aussitôt par le verbe pronominal « se refermer ». Puis le resserrement prend de l'ampleur par une comparaison poussée avec le « caveau ». A croire que le narrateur laisse entendre que le lieu où il se trouve ressemble à celui de l'enfer, le monde des morts. Cette description offre l'image d'une âme trépassée qui paraît accueillie dans l'au-delà, et cela traduit sans nuance l'appréhension qui talonne le personnage-narrateur. C'est

² Bernard Bachelet, *L'espace*, presse universitaire de France, Paris, 1998, p.40.

³ Sadek, Aissat, *op.cit.*, p.88.

⁴ *Ibid.*, p.119.

dire que l'espace de l'exil fait office de séjour des morts dans une ville inhospitalière aux yeux du protagoniste qui ne manque pas d'afficher sa détresse.

La narration se chemine et le narrateur pousse la clausturation au plus haut degré. Il évolue toujours dans la ville où il nous donne à voir, malgré son immensité, ses limites et son hostilité, mettant, de plus en plus, l'accent sur l'imbrication des lieux clos. La description de l'espace, quant à elle, commence toujours par un resserrement accompagné d'un sentiment d'appréhension. Dès lors, la mélancolie se veut l'expression d'une condition de l'être, d'un profond malaise qui ronge le narrateur. Ainsi, la description de la ville est foncièrement donnée avec beaucoup d'amertume.

J'aurais voulu que la ville reconnaisse ma détresse et m'ouvre ses bras. Depuis, j'erre de nouveau de quartier en quartier, arpentant les rues, les yeux bien ouverts et le cœur aux aguets (...) Les arbres de l'hiver, nus et pelés, tragiquement lugubres, me font penser à la mort, surtout le jour où une brume épaisse teinte la vie d'une couleur sombre et où des morceaux loqueteux de brouillard s'accroche au faite des branches les plus hautes. Leurs ramures grises, quand il pleut et qu'à la tombée de la nuit s'allument les réverbères, dessinent des toiles d'araignée(...) J'ai conscience de mon étrangeté. Parce que mon exil est dans mon regard.⁵

Ici, la description se veut symbolique, elle s'appuie sur le regard subjectif du narrateur (focalisation interne) pour véhiculer une atmosphère chargée de sens en l'étalant dans l'espace. Son rôle est nettement cette mise en rapport entre la narration et la description. Gérard GENETTE explique cette relation en affirmant :

L'étude des rapports entre le narratif et le descriptif se ramène donc pour l'essentiel, et considérer les fonctions

⁵ Ibid., p.92.

diégétiques de la description (...) La seconde grande fonction de la description, la plus manifeste aujourd'hui parce qu'elle s'est imposée avec Balzac, dans la tradition du genre romanesque, est d'ordre à la fois explicatif et symbolique.⁶

Outre la fonction diégétique qu'assume le personnage et qui tend à préparer l'action narrative, la description offre une charge symbolique à l'espace élaboré, ce qui permet de fournir au lecteur des explications et des pistes indispensables pour saisir l'intrigue. Même si la description s'oppose à la narration, il n'en demeure pas moins qu'elles sont complémentaires. Par ailleurs, la description, tout comme la narration, quand elle se corse, elle développe le sentiment d'inquiétude qui atteint son apogée chez le personnage qui le transmet systématiquement au lecteur.

De prime abord, nous avons remarqué qu'aucun lieu référentiel n'a été avancé par le narrateur. Cela est très significatif dans la mesure où le sens tend à restreindre la ville mettant l'accent sur ses limites et donc sur un espace clos. Puis, à travers l'anthropomorphisme, le narrateur semble avoir affaire à une ville disgracieuse, inhospitalière, insensible à sa douleur, indifférente à sa détresse. Une gradation descendante frappante vient renforcer l'hostilité par un rétrécissement de l'espace urbain « ville – quartier – rue ».

L'état de fait exprimé par le regard du narrateur laisse deviner la suite, puisque les conditions débutent sous de mauvais auspices. Dans un lieu aussi enclavé, lieu de tous les supplices, une douloureuse conscience fait son apparition. L'âme du narrateur est désormais prisonnière d'un abattement abyssal, et la quête d'un espace paisible semble vaine et sans espoir.

⁶ Gérard Genette, *Figure II*, Editions du Seuil, Paris, 1969, p.58.

Quant à l'aspect statique du narrateur, il s'explique par l'emploi de l'imparfait « *j'aimais, je me demandais, remontaient, descendaient, je croyais* » qui suspend le temps. La ville, en l'occurrence, est limitée par le « quai » et/ou « le bord du fleuve ». Déambulant sur les quais, préoccupé à défaut d'être occupé, le narrateur « *aime observer les péniches* », autrement dit, examiner attentivement leurs mouvements « remontaient ou descendaient ». En fait, le narrateur après un examen attentif, il s'identifie à la « déambulation » de ces péniches qui sont, à leur tour, prisonnières d'un espace carcéral dont elles ne peuvent s'échapper. Le narrateur, tout comme les péniches, se sent condamné, puisque son destin est déterminé par l'enfermement. Dans la ville, l'immobilité du narrateur fige un espace serré par la cohue.

Sur le grand boulevard, je ne marche presque plus mais progresse, parmi le flot serré qui me porte, dans une sorte de lévitation(...) j'arrive sur les quais, à proximité de ma station de métro et de la préfecture(...) En face, dans la nuit, des lumières éclairent les murs de l'immense bâtisse dont la vue accélère le rythme de mon cœur(...) La nuit est complètement tombée et il n'y a presque plus personne dans la rue, seulement quelques voitures, filant à vive allure, qui font penser à des fantômes pressés.⁷

La négation du verbe « marcher » marque cette immobilité, toutefois la progression assumée par la foule, le débouche sur un immense édifice dont les murs, qui attirent le regard du narrateur, représentent une clôture d'un espace urbain.

⁷ Sadek. Aissat, *op.cit.*, pp.137, 128.

2- La patrie comme un espace de quiétude

Dans *L'Année des chiens*, le narrateur ne cesse de revenir sur cet espace-temps qui renvoie à la mère patrie, d'où les réminiscences de son enfance et sa jeunesse. Nous avons signalé plus haut que les différents espaces de l'exil sont marqués par la claustration, l'appréhension, les limites et le rétrécissement. Dans ce qui va suivre, nous allons voir comment les espaces de la patrie sont favorablement configurés et comment le narrateur les met en contraste par rapport aux espaces évoqués dans l'exil. Nous verrons aussi comment son état d'âme s'adapte de manière joviale avec les espaces variés au sein de sa patrie.

La maison est le premier espace que l'on découvre, un espace dans lequel nous évoluons et à travers lequel l'expérience façonne nos idées. C'est le seul havre qui nous berce quand l'adversité nous malmène. C'est pourquoi les souvenirs de la maison de l'enfance sont indélébiles. Tout ce qui caractérise le foyer familial reste graver à jamais dans la mémoire. De ce fait, ce lieu d'enracinement se veut un espace valorisé et affectionné.

La maison de ma mère changeait d'odeur selon les saisons. A l'hiver je préférais l'été, en ses débuts surtout (...) Sous le soleil plombé de l'après-midi, nous étions dehors, jouant au ballon et à l'attaque-barbares lumineux, fils de Geronimo-, où nous avions droit à des blessures réelles (...) A la mer toute proche nos algarades ne nous menaient pas souvent, car au retour c'était la raclée assurée.⁸

Dans ce passage, le narrateur nous fait part de la maison de son enfance, en s'appuyant sur une mémoire indélébile à travers laquelle, il tente de restituer un espace-temps perdu. Nous avons remarqué, par ailleurs, que chaque fois qu'il évoque sa patrie, il choisit souvent la formule « la maison de ma mère ». Cela explique le cordon ombilical qui le lie à sa mère et à

⁸ *Ibid.*, p.31.

l'espace que représente celle-ci. Charles BONN nous l'affirme dans son ouvrage *Littérature des immigrations*. Il écrit :

Ainsi peut-on observer que tout un ensemble des écrivains maghrébins adhèrent à l'écriture romanesque d'abord par le discours ciblé autour des réminiscences de la mémoire. Réminiscences focalisées sur l'enfance, la mère, les institutions et les lieux marqués par l'ancestralité.⁹

L'attribution de la maison à la mère symbolise, à la fois, la mère et la mère-terre de l'enfance. Elle est présentée dans toute sa fraîcheur, comme une rose qui change d'odeur. L'état d'âme du personnage semble en harmonie avec l'espace et le temps. En effet, que ce soit à l'intérieur de cette maison ou à l'extérieur, l'euphorie vient combler son enfance. La mer, qui est à proximité de la maison, laisse la vue s'étendre jusqu'à l'horizon, offrant ainsi un espace sans bornes.

Les beaux souvenirs cheminent vers une béatitude inégalée malgré les humbles moyens de subsistance. Le narrateur nous relate une vie très modeste, toutefois le bonheur se répand quand même partout emplissant son âme de quiétude et d'émerveillement.

Certains jours, pour changer du ragoût de pommes de terre, ma mère nous envoyait, munis d'un couscoussier, acheter un kilo de sardines chez le marchand qui passait tous les matins dans le quartier. Une odeur de farce emplissait alors la maison : piments rouges séchés et ail, écrasés dans un mortier au cuivre toujours rutilant. Notre vieil oncle passait souvent, de façon impromptue, à l'heure du déjeuner. Il restait l'après-midi, et ma mère, pour la sieste, arrosait de pétales de jasmin et matelas du séjour que l'on traînait à l'ombre de la treille».¹⁰

⁹ Charles, Bonn, *Littératures des immigrations, Un espace littéraire émergent*, L'Harmattan, Paris, 1995, p.163.

¹⁰ Sadek, Aissat, *op.cit.*, p.32.

Le dynamisme du narrateur exprime une liberté dans le mouvement. Le décor de la maison est mis en avant par une description d'un espace parsemé où l'on imagine le patio orné de toute sorte de plante, l'une offre un parfum et l'autre assure l'ombre « les pétales de jasmin, l'ombre de la treille ». Le regard du narrateur porte sur tout ce qui est vivace. L'odorat réveille une réminiscence, une tendresse à travers laquelle il arbore son appartenance. Gaston BACHELARD explique que l'odorat offre des images quant aux souvenirs d'autrefois. Il avance que ces images :

forment si naturellement des tableaux qui résument la vie, qu'elles ont un privilège de facile évocation dans nos souvenirs d'enfance. Mais qui voudrait pénétrer dans la zone de l'enfance indéterminée, dans l'enfance à la fois sans noms propres et sans histoires, serait sans doute aidé par le retour des grands souvenirs vagues, tels que sont les souvenirs des odeurs d'autrefois. Les odeurs ! Premier témoignage de notre fusion au monde.¹¹

Dans *L'Année des chiens*, le substantif « maison » renferme deux connotations, celle de l'enfance et celle de la mère-patrie, toutefois cette dernière est souvent la plus récurrente, c'est pourquoi elle paraît parfois anthropomorphique, comme nous pouvons le constater dans ce passage :

Cette maison était un être vivant pour moi. Je le connaissais pour être passé à proximité durant des années, pour en avoir rêvé(...) Cette demeure, je connais la texture et la teneur de ses murs, ce qu'ils respiration et leur manière de suer en été. Je l'imagine aujourd'hui comme un homme défait, à genoux.¹²

Les souvenirs indélébiles du narrateur suscitent une affection abyssale pour un être qui incarne la maison. En effet, il s'agit d'un

¹¹ Gaston BACHELARD, *Poétique de la rêverie*, Presse universitaire de France, Paris, 1960, p.118.

¹² Sadek, Aissat, *op.cit.*, p.149.

anthropomorphisme « être vivant, respiraient, suer, à genoux » qui tend à mettre à titre égal une relation passionnée, faisant l'objet d'un amour démesuré. Une flamme qui s'exprime à travers une poéticité, mettant en avant un charme sous lequel succombe notre héros. L'anaphore «cette maison/cette demeure» insiste sur son enracinement et son attachement, mettant l'accent sur l'intérêt accordé à ce lien étroit qui le rattache à sa patrie.

Aussi, la nostalgie réveille chez le narrateur des souvenirs d'enfance où la culture façonne considérablement une appartenance et restitue l'épaisseur de l'identité :

J'aimais les matins paisibles et frais qui respiraient la menthe, la coriandre, le persil, le gingembre, la cannelle lorsque ma mère cuisinait ; l'ambre, le khôl, le tfol et l'écorce de noyer quand elle se préparait à aller au hammam. Vaquant à ses occupations, laborieuse comme une abeille, elle fredonnait un air étrange –« Tipa-tipo, tipa-tipo, tipaïpoooo... » - que je reconnus ensuite au cinéma en voyant Mangala, fille des Indes. Elle avait dû l'écouter à la radio chez une voisine(...) J'adorais surprendre ses conversations avec les femmes. « Tu es Aïcha, toi ? Va dehors jouer avec les garçons ! » me répétait-elle (...) Une fois une voisine lui recommandant de louer le Seigneur de ne lui avoir donné que des garçons, elle répondait : « Oui, je dois m'estimer heureuse : Dieu m'a donné un homme et demi ». ¹³

Dans cette description, une personnification « j'aimais les matins paisibles et frais qui respiraient » vient souligner un vécu qui fait l'objet d'un souvenir commun remontant à autrefois, quand le fumet émanant de la cuisine embaumait la maison. Ajoutons à cela une empreinte culturelle, essentiellement algérienne, exprimée par l'énumération des différents ingrédients qui relèvent la saveur de nos mets « la menthe, la coriandre, le persil, le gingembre, la cannelle » et ce, pour restituer une valeur culinaire.

¹³ *Ibid.*, p.32.

Une autre touche typiquement algérienne qui renvoie à la culture du narrateur, celle du «hammam» comme lieu d’ablutions, de rencontres, de retrouvailles, et d’affaires matrimoniales. Elle met en relief une pratique traditionnelle propre aux femmes algériennes qui organisaient régulièrement leurs sorties au hammam et souvent munies de produits naturels, destinés aux soins et à la beauté du corps et du visage « ambre, khôl, tfol, écorce de noyer ».

Au-dessus de la mise en relief de sa culture, le narrateur présente sa mère comme un archétype de la femme algérienne. Elle est nettement valorisée par une petite apologie que le protagoniste lui consacre « laborieuse comme une abeille». Dans ce passage, le discours direct marque de son empreinte le mode narratif. La mimésis (imitation) du récit tend à donner l’impression du réel quant à la parole proférée par les personnages, et par voie de conséquence, la restitution de leurs différentes consciences. Gérard Genette l’exprime clairement :

Curieusement, l’une des grandes voies d’émancipation du roman moderne aura consisté à pousser à l’extrême, ou plutôt à la limite, cette mimésis du discours, en effaçant les dernières marques de l’instance narrative et donnant d’emblée la parole au personnage.¹⁴

Nous relevons par exemple la chanson fredonnée par la mère du narrateur « Tipa-tipo, tipa-tipo, tipaïpoooo...», ou quand elle le gronde «Tu es Aïcha, toi ? Va dehors jouer avec les garçons !», ou encore quand elle manifeste sa fierté « Oui, je dois m’estimer heureuse : Dieu m’a donné un homme et demi ». En outre, cette mimésis du discours contribue, de façon harmonieuse, à vivifier l’atmosphère, et donc animer l’espace évoqué.

¹⁴ Gérard Genette, *Figure III*, Editions du Seuil, Paris, 1972, p.193.

Contrairement à la ville anonyme de l'exil, le narrateur nous donne des indices, voire des espaces référentiels, comme repères, qui nous permettent de cerner la ville en question. En effet, nous trouvons à titre d'exemple : le mémorial du martyr dans ce passage « *Dès qu'il fut baptisé Houbel* »¹⁵, nous trouvons également l'un des plus vieux cinémas sis au quartier de Belouizdad (ex Belcourt) « *Tous les soirs, on le retrouvait au cinéma Le Ritz* »¹⁶, ou encore un vieux marché connu à Alger « *Place la Mosquée des Juifs.* »¹⁷ En somme, tous ces lieux référentiels ne peuvent que renvoyer à la ville d'Alger.

De la ville, nous passons à une autre subdivision, dans la narration, qui nous dresse le portrait d'un quartier. Un espace qui retrace des séquences constituantes d'une histoire, d'un vécu. Il va sans dire que parmi les souvenirs d'enfance, celui du quartier s'impose à l'esprit, étant donné que c'est un lieu dans lequel l'individu s'accomplit et s'identifie. C'est dans ce registre que le personnage central évoque cet espace qui demeure à ses yeux le fief de ses diverses expériences.

Notre quartier était le lieu des heurs et des malheurs. C'est là que, liés par le serment du sang, comme les Indiens, nous connûmes, sur tous les registres, pleurs, rires, cruautés et amitiés. Nulle part ailleurs nous n'avions nos marques. Partout nous nous sentions étrangers. Notre quartier était la citadelle inexpugnable de nos retraites. C'est vers lui que s'effectuait le retour, les cassures portées en écharpe, pour pleurer, la nuit, en écoutant une cassette d'El Anka, assis sur le bord du trottoir. Le cheikh enseignait les mots qui disaient notre état. Lui savait le

¹⁵ Sadek, Aissat, *op.cit.*, p.63.

¹⁶ *Ibid.*, p.74.

¹⁷ *Ibid.*, p.82.

secret du temps, pas nous (...) Notre quartier ne cessa de nourrir le désir des espaces infinis». ¹⁸

Le narrateur nous fait part de son quartier et le décrit comme un espace d'identité. Les marques se manifestent à travers les adjectifs possessifs « notre quartier, nos marques, nos retraites, notre état », ce qui explique son désir d'appartenance. Bernard BACHELET mentionne que : « Dans la vie urbaine, par exemple, la notion du quartier représente une forme d'identité collective forte qui développe un sentiment d'identité ». ¹⁹ Hors du quartier, le narrateur perd ses repères et se sent dépaysé. Cet espace est présenté comme symbole de la sociabilité, de la cohésion et de la solidarité au sein d'un groupe soudé par un « serment du sang ».

La musique folklorique algérienne représente une composante culturelle et identitaire, comme l'indique Ollivier BRUNOT :

L'audiovisuel permet l'élaboration de processus identitaires fondés sur des indices visuels et sonores (...) la musique, le mouvement deviennent des supports identitaire pour des acteurs sociaux (...) Finalement le média audiovisuel remplit, de ce point de vue plusieurs rôles. Il peut parler comme moi et comme mon groupe de référence. ²⁰

Les maximes, chantées par l'orfèvre du social « El Anka », proposent des mots pour les maux qui rongent cette frange sociale. Le narrateur ainsi que ses compagnons se reconnaissent dans ces paroles qui, à la fois, peignent leur situation et leur enseignent les préceptes de la vie. Toutefois, le narrateur exalte toujours ce besoin d'affiliation à sa communauté, affirmant ainsi son identité culturelle à travers le « Chaâbi ». En somme, le quartier, aux yeux du

¹⁸ *Ibid.*, p.38.

¹⁹ Bernard Bachelet, *op.cit.*, p.11

²⁰ Ollivier Brunot, *Identité et identification*, Lavoisier, Paris, 2007, pp.154, 155.

narrateur, est considéré comme étant un espace qui ne suppose aucune limite, voire la conception même de l'infini.

Le pronom « nous » exprime une sorte d'affirmation d'une adhésion, voire une affiliation officielle à groupe. C'est une amplification qui vise une intégration directe du narrateur. Il en est de même pour le pronom possessif « notre ». Pour Dominique MAINGUENEAU, les pronoms personnels : « *nous et vous ne constituent pas à proprement parler le « pluriel » de je et tu de la même manière que chevaux constitue le pluriel de cheval. Ce sont plutôt des personnes amplifiées* ». ²¹ En effet, le pronom « nous » dans cette situation d'énonciation désigne l'addition du *je* aux autres (*je + ils*), c'est le *nous* de la collectivité dont le narrateur se veut le représentant. A travers le *nous*, il affiche son appartenance et se montre l'un des siens.

Par ailleurs, le souk est un support, parmi d'autres, qui confère non seulement l'identité du narrateur, mais encore l'identification à sa communauté. En effet, l'exil a poussé le protagoniste à chercher son identité même dans les espaces les plus négligeables et ce, par besoin d'appartenance. C'est ce que nous relevons dans cet extrait :

« Ouvrant l'espace enivrant de l'agora, notre souk d'Okad (...) et non loin de l'oued famélique et pestiféré qui nous tenait lieu de fleuve, se tenait un grand marché à bestiaux. C'était aussi une immense foire à la brocante où l'on pouvait trouver de tout : vieilleries insignifiantes, boîtes à chique vides exposées sur des étals de fortune, caisses à légumes renversées ou feuilles de papier journal étendue à même le sol, moteur Boeing que certains prétendaient avoir vu. Nous passions des heures en ces lieux envoûtants, à rire aux éclats devant chaque objet découvert

²¹ Dominique MAINGUENEAU, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan/VUEF, 2001, p.06

dans ce fatras de reliques. C'était surtout un rendez-vous forain. On y allait pour apprendre Diwan Essalihine». ²²

En dépit de l'espace textuel sur lequel s'étale cette scène, la description consacrée au souk est tellement évocatrice qu'elle ne laisse aucun doute sur son immensité. Dans un premier temps, nous avons, le participe présent « ouvrant » qui rend possible l'accès à un espace, suivi du syntagme « espace enivrant » qui introduit le caractère ample de l'étendue. Dans un second temps, l'emphase vient renforcer le caractère vaste « immense foire ». Nous n'avons aucun obstacle, implicite ou explicite soit-il, formulé à même de délimiter l'espace en question.

Le substantif « agora » désigne un lieu public de rencontre et d'échange qui nous renvoie à l'antiquité grecque. Cette analogie implique des valeurs culturelles essentiellement identitaires que les citoyens partagent et auxquelles le narrateur s'identifie. Dans cette optique, Ollivier BRUNOT estime que ce qui fédérait les Grecs :

C'est la présence d'une agora où les citoyens se rencontrent pour parler (qu'il s'agisse de parler de justice, de politique ou de commerce). Bien que guerroyant entres elles, les cités grecques savent qu'à travers leur langue commune, même si elles sont divisées en dialectes, ils partagent des valeurs et ce que l'on nommera plus tard une identité commune face aux Barbares, c'est-à-dire à tous les autres. ²³

Le passage du pronom personnel « nous » au pronom impersonnel « on » favorise, pour reprendre la formule de Dominique MAINGUENEAU, « une subjectivité énonciative », à travers laquelle le narrateur exprime une expérience commune. Nous remarquons que le récit s'appuie sur l'imparfait,

²² Sadek, Aissat, *op.cit.*, pp.41, 42.

²³ Ollivier Brunot, *op.cit.*, p.81.

soit le temps approprié à la description, et cela démontre l'importance du décor qui fait office d'un espace sur lequel s'attarde le narrateur. Dans cette « mise en relief » assurée par l'imparfait, l'espace se veut comme caractère de l'identité du narrateur, ce que Roland BARTHES appelle des indices d'arrière-plan. Il affirme que : « *Ces derniers constituaient des "indices" caractériels concernant les personnages", des "informations relatives à leur identité", des, "notations d'atmosphère", etc.* »²⁴

En somme, à travers ce support qui est le souk, le narrateur manifeste son sentiment d'appartenance avec une touche nostalgique essentiellement humoristique qui donne plus d'épaisseur à ses souvenirs en même temps qu'elle amuse le lecteur. Ainsi trouvons-nous, par exemple, « *boîtes à chique vides exposées sur des étals de fortune/moteur Boeing que certains prétendaient avoir vu* ». La représentation symbolique tend à ancrer cette valeur identitaire qui se dessine en filigrane dans un espace infini.

Conclusion

En guise de conclusion, la dualité de l'espace que nous avons abordée, aussi bien dans sa forme que dans son fond, révèle un contraste existant et perceptible entre deux espaces dichotomiques, à savoir celui de la terre natale et celui de la terre d'exil, ce qui débouche indéniablement sur la notion d'identité et d'altérité. Donc, à travers cette opposition, le narrateur tente, depuis une expectative, de s'ouvrir sur l'horizon mettant en avant une quête de soi en s'appuyant sur son appartenance, sa culture et son identité.

²⁴ Roland Barthes, cité par, Dominique Maingueneau, *op.cit.*, p.60.

En effet, fourvoyé dans le labyrinthe de l'exil et stigmatisé par son hostilité, le narrateur éprouve un besoin d'hypertrophier un espace carcéral à travers l'anima, opposant ainsi les rêveries à la réalité. Il s'attache, par conséquent, à chercher dans les tréfonds de sa mémoire des souvenirs enfouis, susceptibles d'apporter un baume à sa détresse, à sa condition déplorable, et de repousser les limites de son confinement, une sorte d'approche mnémonique qui lui permet de s'extirper de l'angoisse, de la paranoïa et de l'anxiété que l'exil lui inflige. Dès lors, l'espace de la patrie est présenté comme un lieu privilégié d'une affirmation de soi, suite à un échec enregistré sur une terre étrangère. En somme, à travers la nostalgie, le narrateur puise dans ses réminiscences afin de raviver un espace-temps qui apaise sa douleur et fait l'objet de son désir d'enracinement. Toutefois, dans un contexte de mutation sociopolitique, le protagoniste pointe du doigt les instigateurs auxquels il impute les supplices de l'exil.

Bibliographie

Bibliographie

- Aissat, Sadek, *L'Année des chiens*, Barzakh, Alger, 1998.
- Bernard Bachelet, *L'espace*, presse universitaire de France, Paris, 1998,
- Bonn, Charles, *Littératures des immigrations, Un espace littéraire émergent*, L'Harmattan, Paris, 1995.
- Gaston BACHELARD, *Poétique de la rêverie*, Presse universitaire de France, Paris, 1960
- Gérard, Genette, *Figure II*, Editions du Seuil, Paris, 1969,
- Gérard Genette, *Figure III*, Editions du Seuil, Paris, 1972,
- Maingueneau, Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan/VUEF, 2001,
- Ollivier Brunot, *Identité et identification*, Lavoisier, Paris, 2007,