

# **A la recherche de la terre perdue**

## **Poétique de l'existence dans deux romans de Mohamed Dib**

Lamia OUCHERIF

Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah

Mohamed Dib est sans nul doute l'un des écrivains algériens d'expression française qui n'a cessé de faire réfléchir ses lecteurs sur la signification de l'écriture. Nous entendons par « signification de l'écriture » la perpétuelle réflexion de l'écrivain à vouloir, à chaque nouvelle production, chercher une nouvelle modalité d'écriture. Celle-ci, de par sa complexité, oblige le lecteur à ne plus considérer l'écriture comme « une pure expression expressive » (J. Ricardou) mais comme une « productivité » au sens que J. Kristeva donne à ce terme. Autrement dit, le sujet de l'écriture ou « l'individu ne se comprend plus comme la partie d'un tout qui donne sens à ses actes » (P. Bürger). Il s'inscrit irrémédiablement dans une quête de sens. Le sujet, à travers sa quête scripturaire, nous permet de constater sa double détermination, poétique (recherche esthétique) et existentielle. En effet, alors qu'il travaille son texte, le sujet-écrivain est dans une recherche incessante de son existence, c'est-à-dire de son identité. C'est ce que nous tenterons de voir dans les deux œuvres, *Neiges de marbre* et *l'Infante maure*. Ces deux dernières semblent complémentaires dans la mesure où nous y retrouvons une isotopie essentielle, celle qui distingue deux types d'espace complètement opposés, le Nord et le Sud.

Le narrateur (Borhan), dans *Neiges de marbre*, commence par décrire le lieu dans lequel il vit, c'est-à-dire sa maison et son jardin. La description qu'il en donne paraît, au départ, tout à fait réaliste étant donné qu'il ne décrit que les éléments qu'il y observe ; comme nous pouvons le voir à travers cet extrait : « La maison

[...] une datcha couleur vert d'eau et toutes ces choses autour qu'on croit bien connaître [...]; le jardin de plein pied avec la forêt et s'y prolongent ; le bloc erratique d'où j'apprends à Lyy1 de sauter, le bac à sable... »<sup>1</sup> Mais, par la suite, il va de plus en plus fréquenter ce jardin. Et c'est à partir de ce lieu précis, qui est bien réel, qu'il va laisser libre cours à son imagination. Il ne décrira plus le jardin de la maison mais un jardin qu'il créera selon ses aspirations. Autrement dit, il parlera d'un jardin où il inscrira toutes ses pensées et toutes ses rêveries. Ce jardin n'aura donc plus rien d'ordinaire car il apparaîtra comme un lieu exclusif où le narrateur voudra vivre : « Je ne bouge pas de ma chaise longue. Moi je suis bien comme je suis. Rien n'est plus beau qu'un jardin qui repose dans la sérénité, la transparence d'une fin d'après-midi comme celle-ci. Le temps, en suspens, arrêté, se fait plus léger que l'air. Une âme y exulte. »<sup>2</sup>

Borhan dit qu'il veut rester dans ce jardin car il s'agit d'un jardin qui n'appartient qu'à lui. Et l'expression « un jardin qui repose dans la sérénité » ne fait que traduire l'état dans lequel il se trouve ; il est serein. Il ressent cette sérénité car il a décidé de rester dans ce jardin pour de bon. Il veut tout fixer dans une image pour la garder pour l'éternité. Tout, c'est-à-dire le temps et l'espace ; le temps est « suspendu », « arrêté » et l'espace est stable. Immobile, le narrateur laisse son âme « exulter » dans ce lieu imaginaire où l'espace et le temps sont figés. C'est ainsi qu'il réussit à décrire toutes les images qui constituent ce lieu. Il donnera à ce jardin plusieurs noms ; tantôt il parlera de la « Méditerranée », tantôt du « barzakh », et parfois il le décrit sans le nommer. En fait, toutes ces descriptions n'ont pour le narrateur qu'un seul objectif, celui de parler du lieu dans lequel il veut se trouver : « Je cherche toujours une terre où placer mes deux pieds, ne pas avoir un ici et l'autre là, où allonger mon corps avec une pierre sur laquelle je puisse poser ma tête. « Sois en ce bas monde comme un « étranger » s'est dit. Moi je cherche une terre qui veuille de moi. »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Mohamed Dib, *Neiges de marbre*, éd. Sindbad, 1990, p.32.

<sup>2</sup> *N.M.*, p. 49.

<sup>3</sup> *N.M.*, p. 170.

Le narrateur veut s'installer dans une terre dans laquelle il ne se sentira pas comme un « étranger ». Ainsi, il va réunir dans ce qu'il appelle le « barzakh » deux lieux, le Nord et le Sud. Le Nord est le lieu dans lequel il se trouve ; le Sud est le lieu qu'il ne peut voir que dans ses rêves. En se trouvant au Nord, le narrateur rêve du Sud. Parce qu'il lui est impossible d'aller au Sud, il décide alors de l'associer au Nord et d'en faire un espace exceptionnel, le barzakh :

Qu'est-il arrivé à cette part du monde ; à ses jours, à ses nuits ? Serait-elle tombée dans un entre-deux où chaque composante du temps ne sait dire que son contraire ? En été, vous êtes exilé de la nuit ; en hiver exilé du jour en plein jour [...] Un déficit enregistré de seize jours par an. N'est-ce pas le barzakh s'il pouvait exister et s'il faut y vivre ?<sup>4</sup>

Le narrateur décrit donc une « part du monde » qui, en réalité, n'existe pas. C'est lui qui l'a créée pour se sentir ne serait-ce que pour un moment comme chez lui. La question qu'il se pose, (« le barzakh s'il pouvait exister et s'il faut y vivre ? »), rend compte qu'il s'agit effectivement pour lui d'un rêve qu'il voudrait réaliser. Mais s'il dit qu'il ne veut plus se sentir comme un « étranger », par rapport à quel lieu situe-t-il cette étrangeté ? En effet, à aucun moment du texte, il n'a parlé de son appartenance à l'un ou l'autre lieu, le Nord et le Sud. Tout sur quoi il insiste, c'est de vouloir se trouver dans une « terre qui veuille de lui ». En fait, la question d'étrangeté se voit résolue chez lui par sa création d'un monde imaginaire. Et ce monde imaginaire est désormais celui de l'écriture. C'est par l'écriture que le narrateur réussit à faire rencontrer les deux espaces, le Nord et le Sud, qui, dans la réalité, ne peuvent jamais se rencontrer, car ils sont opposés. En étant au Nord, il déclare :

Et pourtant. Pins ébouriffés, yeuses, herbes aromatiques, fleurs aux teintes à vif, lentisque- en-est-ce vraiment ? – bruissement, tout cela est réel. Et ces rochers avec leurs violettes et, dans une concentration de bleu, ces eaux qui

---

<sup>4</sup> N.M., p. 100.

le present. Tous réels, toutes réelles. Et, l'horizon marin, un horizon désencombré. La Méditerranée, toutes les choses de là-bas transposées ici. Un mirage qui m'arrache au monde proche et me plonge dans un état de *reconnaissance*, me rend l'étrange familier, me restitue la terre perdue.<sup>5</sup>

Par le seul souvenir, le narrateur transpose un espace qu'il a déjà connu sur un autre espace qu'il est en train d'observer dans le temps présent. Tous les éléments de la nature qu'il décrit relèvent d'après lui d'un monde bien réel ; quel est ce monde réel si ce n'est celui de l'écriture. En effet, le monde qu'il décrit ne peut être réel car il s'agit d'un « mirage » qui lui permet de voyager dans le temps et de voir un lieu qui est très loin de lui, la Méditerranée. L'écriture le conduit donc à pouvoir « restituer la terre perdue ». Par « l'expérience de l'imaginaire », le narrateur arrive à retrouver ce qu'il a perdu : sa terre. A propos de « l'expérience de l'imaginaire », nous voudrions reprendre à notre compte les propos de Julia Kristeva ; dans une étude sur Proust, elle écrit : « L'écrivain n'est pas un philosophe. Sons, saveurs, couleurs, touchers imposent leurs thèmes dans la mémoire retrouvée [...] Le psychique absorbe le cosmique et s'y dilue dans le style. Telle est l'expérience de l'imaginaire. »<sup>6</sup>

Si Kristeva parle de « couleurs », « touchers », « saveurs » ; éléments essentiels qui permettent, d'après elle, à l'écrivain Proust de se remémorer les souvenirs pour pouvoir écrire, nous, nous parlerons de *regard*. En effet, si Borhan arrive à décrire l'espace auquel il aspire, c'est grâce à sa fille, et plus précisément grâce au regard de sa fille, Lyyl : « [...] Lyyl. Tes yeux m'observent. Ils sont calmes. Ils restent calmes. Leur regard semble fendre des espaces incommensurables pour venir me traverser et aller se perdre ensuite plus loin que moi, dans l'infini... »<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> *N.M.*, p.75.

<sup>6</sup> Julia Kristeva, *Le temps sensible*, Gallimard, 1994, p. 337.

<sup>7</sup> *N.M.*, p. 210.

Par la métaphore, le père-narrateur décrit les paysages qu'il *voit* dans les yeux verts de sa fille. Nous retenons ici la couleur des yeux de Lyyl car elle est identique à la couleur des paysages décrits qui est la couleur verte. Tout au long du texte, le narrateur attribue plusieurs noms à cet *espace vert*, « forêt », « champs », « paysages », « jardin ». C'est donc Lyyl qui permet à son père- scripteur de s'éloigner du monde réel pour qu'il rejoigne celui de l'imaginaire ; un monde défini comme « infini » par le père lui-même. Le monde infini représente désormais le monde de l'écriture qui *traverse* son créateur et fait de lui un être imaginaire.

C'est le temps qui aide le père à restituer les moments qu'il a déjà vécus dans un lieu qui est pour lui, dans l'instant présent, très loin. C'est par un tel travail psychique, un travail de la mémoire, qu'il arrive à transcrire ses sentiments les plus profonds. Un travail de la mémoire qui se traduit par une discontinuité dans le temps et de ce fait par une « discontinuité dans le langage ». Ce n'est pas dans un langage linéaire que le narrateur va parler de son désir de retrouver la « terre perdue ». Au fur et à mesure qu'il décrit son expérience, il énonce par fragments les caractéristiques de cette terre.

En même temps qu'il découvre les caractéristiques du lieu décrit, le lecteur peut découvrir les caractéristiques d'une écriture, celle de *Neiges de marbre*. En effet, à travers le texte, l'écrivain, Mohamed Dib, nous livre le parcours d'un sujet résolument poétique, un sujet mettant le temps et l'espace à son entière disposition. Ce sujet poétique ou être imaginaire va jusqu'à surpasser les deux dimensions (temps et espace) : « Je vis ici et je transpose déjà faits et gestes ailleurs... »<sup>8</sup> « Aller mourir, puis reparaître et vivre, et encore mourir, et encore vivre. »<sup>9</sup> Ces expressions à elles seules montrent le lien étroit qui existe, dans le texte, entre le lieu invoqué et le lieu de l'écriture. Que signifierait l'idée de paraître et d'ensuite disparaître, d'être « ici » pour ensuite être « ailleurs » si elle n'est pas placée dans son contexte et qui est ce lieu qui réunit le nord et le sud, le « barzakh ». « Rêve périodique » (*Neiges de marbre*, p.49) certes mais rêve qui permet à son rêveur de

---

<sup>8</sup> *N.M.*, p. 48.

<sup>9</sup> *N.M.*, p. 36.

réunir, comme dirait J. Kristeva, le « psychique » et le « cosmique » pour le transcrire dans le « style ».

Dans *l'Infante maure*, ce n'est pas un personnage masculin qui recherche sa terre perdue mais un personnage féminin. Il faut souligner que dans les deux œuvres, il est globalement question d'une relation entre un père et sa fille. Dans *Neiges de marbre*, c'est le père qui prend la parole, alors que dans *l'Infante maure*, c'est la fille qui la prend, comme pour poursuivre une recherche déjà entamée par son père. La fille, comme son père, se trouvant au jardin de la maison, déclare vouloir aller à la recherche d'un « chemin perdu » :

Ce beau jardin ouvert sur la forêt de plus en plus bleue jusqu'où elle peut s'éloigner sous ses châles de brume [...] On y rencontre tout ce qu'on cherche [...] On peut y aller à la recherche de tout ce qu'on veut. On croit qu'on s'y égare : non, les chemins d'une forêt ne vous mènent que là où vous désirez aller.<sup>10</sup>

Par ce discours, Lyli Belle laisse entendre qu'elle sait où elle veut aller. La forêt dont elle parle se trouve à proximité du jardin de la maison. En voyant la forêt, elle ne craint rien ; elle est sûre que c'est cette forêt qui va la conduire au lieu désiré. La fille-narratrice va trouver plusieurs moyens pour entreprendre son *voyage imaginaire*. D'abord, elle insiste sur le fait qu'elle se doit de contrôler le monde, et pour ce faire, elle se résigne à grimper sur tous les arbres qui l'entourent. C'est ainsi que par la suite, elle fera un rêve qui la transportera vers le lieu invoqué et qui est le désert. Tout comme son père, la fille, se trouvant au Nord, veut aller au Sud. Elle dit :

[...] le pays de papa, si vous y êtes, c'est un désert. Du sable et du sable. Imaginer autant de sable, personne n'y parviendrait [...] Et on n'a pas besoin de savoir comment s'y retrouver : dans un désert, on est partout au milieu,

---

<sup>10</sup> Mohamed Dib, *L'Infante maure*, éd. Dahlab, 1994, pp.13-14.

dit papa. Moi, je suis justement plantée au milieu. [...] On y voyage aussi sans bouger parce que vous êtes toujours là où il vous plaît d'être.<sup>11</sup>

Nous constatons à partir de cet extrait qu'il s'agit bien pour Lyyli Belle d'un voyage imaginaire. Elle précise clairement que pour se trouver au désert, elle n'a pas besoin de se déplacer ; le désert est un lieu dont elle *doit* rêver. La fille semble décrire ce lieu en s'appuyant sur les dires de son père, car le désert est le pays auquel appartient ce dernier. Ce qui marque la fille-narratrice, c'est l'immensité du désert ; le seul fait d'y penser la conduit à s'y imaginer « partout au milieu ». Et dès qu'elle s'y trouve, elle s'y sent comme chez elle et déclare que le désert, tout comme le Nord (son pays), est son pays. Elle affirme son appartenance aux deux lieux :

C'est son pays : et moi donc, personne ne m'empêchera de dire qu'il est le mien, quand bien même j'ai un autre pays, un pays plus plein de neige que d'autre chose. Où on ne sent que l'odeur des sapins et du froid. Mais où, comme là-bas, on est partout au milieu. Notre sable, nous, c'est la neige. Ainsi, je connais la neige et le sable, ils sont comme frère et sœur.<sup>12</sup>

En comparant les deux « pays » auxquels elle appartient, Lyyli Belle souligne qu'il n'y a aucune différence entre les deux. La relation qui existe entre elle et son père est presque identique à celle qui existe entre le Nord et le Sud. En effet, comme elle évoque plusieurs fois dans le texte de *l'Infante maure* l'absence/présence de son père, elle évoque l'association/séparation des deux lieux. Malgré l'éloignement du désert par rapport au pays dans lequel elle vit, Lyyli Belle pense qu'il y est tout près. D'ailleurs, elle ne tardera pas à les rassembler et ceci grâce aux mots. Si le père dans *Neiges de marbre* parle du « barzakh », la fille dans *l'Infante maure* parle d'une « neige de sable toute chaude » ; elle précise : « Pour l'instant, je suis au milieu de cette neige de sable toute chaude. Même brûlante. Moi, venant de mon pays, j'aime qu'elle le soit, au milieu. » (p.147).

---

<sup>11</sup> *I.M.*, p.46.

<sup>12</sup> *I.M.*, p.147.

Installée sur l'arbre, Lyyli Belle se voit ainsi au milieu d'un lieu « merveilleux » où la neige se mélangerait au sable. L'union des deux éléments, la neige et le sable, lui procure une chaleur qu'elle qualifie de « brûlante ». Cette chaleur définit sans doute le sentiment que ressent la petite fille en rêvant de ce lieu. Le désir de Lyyli Belle est de rester dans ce « lieu imaginaire » pour pouvoir vivre et sentir son appartenance aux deux pays ; elle refuse de se retrouver entre les deux : « Ce qu'il ne faut surtout pas que je fasse : tomber entre deux lieux. Dans l'un oui, dans l'autre, oui ; entre, non. Je veux que l'un m'appelle à partir de l'autre et que j'y coure et, aussitôt après, coure ailleurs. »<sup>13</sup>

L'union du sable et de la neige permet à la fille d'aller au-delà de ce « milieu imaginaire », d'aller vers un « ailleurs ». Cet ailleurs va permettre à sa créatrice de concilier tous les contraires ; et en écoutant son père lui dire : « - Si tu veux toujours voir la lumière et jamais l'obscurité, cours sans cesse plus loin vers le couchant parce que loin à l'ouest, le soleil ne descend que pour relever la tête. Loin à l'ouest c'est l'Est. L'Est céleste. » (p.58), elle dit : «- Comme c'est beau, papa ! Comme c'est beau ! ». Lyyli Belle approuve les propos de son père car ils coïncident parfaitement avec le monde qu'elle veut créer ; un monde où les contraires n'ont plus de valeur. L'expression « l'Est céleste » définit donc *l'ailleurs* auquel pense Lyyli Belle. Mais il définit aussi le texte même de *l'Infante maure*. Nous avons dit, à propos du texte de *Neiges de marbre*, que le sujet parlant se joue du temps et de l'espace pour parler de son monde. Dans *l'Infante maure*, le sujet s'efface complètement pour ne plus considérer ni le temps ni l'espace ; nous ne pouvons pas parler de « hors temps » ni de « hors espace » mais d'un lieu qui ne se dit pas, qui n'a pas de nom:

Je n'ai plus de nom. Je ne m'appelle plus. Le nom est la lampe qui éclaire votre figure, mais sa lueur pourrait aussi cacher votre vraie figure et ne montrer qu'un masque. Le plus moi, est-ce mon nom, est-ce moi ? Quand je me parle, je ne m'appelle pas, je ne dis pas : *Lyyli Belle, je te parle*. Je n'ai

---

<sup>13</sup> I.M., pp.170-171.

pas besoin d'un nom pour savoir que je me parle. Je suis sans nom. Je suis que moi.<sup>14</sup>

Ce lieu qui ne se dit pas, émanant d'un sujet *sans nom* est désormais celui du texte de *l'Infante maure*. Mais Lyyli Belle ou « le plus moi » a pour règle essentielle de tout prendre ou de tout refuser, de tout considérer ou de tout ignorer ; si elle accepte l'idée qu'il existe un non-lieu qui peut lui appartenir, elle accepte aussi l'idée contraire, qu'elle puisse posséder la terre entière. Elle voudra se sentir comme chez elle dans chaque coin du monde auquel elle pensera :

Parce que je crois qu'on naît partout étranger. Mais si on cherche ses lieux et qu'on les trouve, la terre alors devient votre terre. Elle ne sera pas cet horrible entre-monde auquel je ne garde bien de penser. Je suis retournée à l'idée que ça puisse être. Il n'y a rien que je déteste autant que cette idée, être sans lieu.<sup>15</sup>

D'après Lyyli Belle, celui qui veut résoudre le problème du sentiment d'étrangeté, ou celui qui ne veut pas se sentir comme étranger doit se dire que là où il se trouve, il doit se sentir comme chez lui. Même si elle accepte l'existence de l'idée qui stipule qu'on puisse se dire qu'on n'appartienne à aucun lieu, elle refuse d'y penser. Nous comprenons de ce fait que le problème d'étrangeté chez elle ne se pose plus. Le père, dans *Neiges de marbre*, déclare chercher une terre dans laquelle il pourra vivre sans être contrarié par l'idée d'étrangeté. Et Lyyli Belle, dans *l'Infante maure*, continue cette recherche pour y trouver l'issue et elle la trouve ; elle déclare vers la fin du roman : « Aucun lieu ne refusera de m'appartenir et plus personne ne vivra dans un pays emprunté. » (174). Elle ne se contente pas de se trouver à elle seule une solution au problème de « l'exil » ; elle implique dans son discours toute personne concernée par ce problème. Elle veut, de ce fait, rendre sa réflexion comme universelle.

---

<sup>14</sup> *I.M.*, p. 53.

<sup>15</sup> *I.M.*, p.171.

Nous retenons, à partir des deux œuvres, une réflexion certaine de la part de l'écrivain sur la question d'identité. Nous dirons avec Naget Khadda qu' «en impliquant de diverses façons la quête de sa propre histoire, l'auteur revisite le drame de l'exil, nourrissant de son histoire personnelle les aventures qu'il confie à chacun des héros : Habel, Aed, Solh, « je » ou même Eve. »<sup>16</sup>

Naget Khadda cite les personnages de romans de Mohamed Dib qui s'interrogent sur leur exil. Nous rajoutons à cette liste de personnages, les noms de Borhan et de Lyyli Belle. Mais nous voyons en cette dernière un personnage que nous devons distinguer de tous les autres personnages. L'univers dans lequel Mohamed Dib fait évoluer cette petite fille est assez exceptionnel. Il fait de Lyyli Belle une « infante » capable de résoudre des problèmes du plus grand sérieux ; « l'infante Lyyli Belle a découvert la clé des rêves qui lui permet de réconcilier le monde. »<sup>17</sup>

D'après un chercheur en la littérature francophone, Christiane Albert, « dans les textes produits après les années quatre vingt, l'immigré ne semble plus trop savoir quel est son lieu d'appartenance et cette immigration va rendre la définition de l'identité problématique. »<sup>18</sup> De notre point de vue, la question d'identité, dans les deux œuvres, ne paraît pas aussi problématique que le suggère Christiane Albert ; si nous entendons bien sûr par problématique le fait que l'identité soit un problème que vit l'écrivain. Mohamed Dib, dans *Neiges de marbre* et encore plus dans *l'Infante maure*, montre comment un individu vivant dans un autre pays que son pays d'origine, pourrait dépasser tout problème relatif à son identité. Et le moyen le plus sûr pour cet individu est de ne point se sentir « étranger » où qu'il se trouve. C'est ce qui lui permet, dans son écriture, de réconcilier deux lieux complètement opposés, le Nord et le Sud, de « réconcilier le monde ».

Par contre, si nous considérons la problématisation de l'identité comme celle qui complexifie la définition même du sujet de l'écriture, nous dirons que les sujets présents dans les deux œuvres, *Neiges de marbre* et *l'Infante maure*, sont

---

<sup>16</sup> Naget Khadda, *Mohamed Dib, cette intempestive voix recluse*, Edisud, 2003, p.114.

<sup>17</sup> Idem., p.114.

<sup>18</sup> Christiane Albert, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, éd.Karthala, 2005, p.119.

effectivement problématiques. En effet, Borhan et Lyyll-Belle sont loin de représenter des personnages ordinaires qui suivent un parcours logique pour rechercher un but précis. Tous deux, comme nous avons pu le voir, s'imprègnent d'un monde singulier pour donner naissance à un espace singulier ; cet espace est celui de la création scripturaire. Comme dirait Maurice Blanchot, « [...] écrire, c'est découvrir l'interminable, l'écrivain qui entre dans cette région ne se dépasse pas vers l'universel [...] Ce qui parle en lui, c'est ce fait que, d'une manière ou d'une autre, il n'est plus lui-même. »<sup>19</sup> Les deux œuvres, *Neiges de marbre* et *l'Infante maure*, se présentent comme le lieu d'une recherche sans fin. Une recherche qui conduit le lecteur à ne pas se poser des questions sur l'identité du sujet en tant que sujet algérien ou maghrébin. Autrement dit des questions qui considèrent le rapport de l'écrivain à la langue étrangère comme un véritable problème ; l'écrivain de ce fait vivrait ce rapport comme un malaise. S'il existe un malaise dans les deux œuvres étudiées, il ne concerne certainement pas son écrivain en tant qu'écrivain algérien d'expression française. Le malaise dont il serait question est le malaise que vivrait tout écrivain soucieux de produire un texte original par sa poéticité ; un texte qui permettrait à son lecteur d' « accéder pleinement à l'enchantement du signifiant, à la volupté de l'écriture. » (R. Barthes). En effet, c'est par l'écriture que Mohamed Dib dépasse le problème de son appartenance à l'Un ou l'Autre lieu ; c'est l'écriture qui lui permet, comme nous avons pu le voir à travers les deux œuvres, de créer cet espace où le sentiment d'étrangeté (au sens d'étranger) n'a plus lieu d'être.

---

<sup>19</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955, p.19.

## **Bibliographie :**

Œuvres étudiées :

Dib Mohamed, *Neiges de marbre*, Sindbad, 1990.

Dib Mohamed, *l'Infante maure*, Alger, Dahlab, 1994.

Ouvrages théoriques :

Albert Christiane, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Karthala, 2005.

Barthes Roland, *S/Z*, Seuil, Coll. Point, 1970.

Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955.

Khadda Naget, *Mohamed Dib, cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence édisud, 2003.

Kristeva Julia, *La Révolution du langage poétique*, Seuil, 1974.

*Le Temps sensible*, Gallimard, 1994.

Ricardou Jean, *Problèmes du nouveau roman*, Seuil, 1964.