Pegem Journal of Education and Instruction, Vol. 15, No. 4, 2025 (pp. 1606-1619)

RESEARCH ARTICLE WWW.PEGEGOG.NET

Temporalités fragmentées et poétique de l'entre-deux : lecture liminale du *Désert sans détour* de Mohammed Dib

Fouzia Baka[1], Dr. Lalaoui Adel [2]

[1] Doctorante, Université Frères Mentouri Constantine 1, Laboratoire Déclic, Université d'Oum El Bouaghi, Algérie. Email: fouzia.baka@yahoo.fr ; baka.fouzia@univ-oeb.dz ; Orcid : https://orcid.org/0000-0003-3696-1332

[2] Laboratoire Déclic, Université d'Oum El Bouaghi, Algérie. Email: lalaoui.adel@univ-oeb.dz, orcid: https://orcid.org/0000-0002-6957-4817

Received: 15/02/2025 Accepted: 22/06/2025 Published: 07/10/2025

Résumé

Cet article interroge la fragmentation temporelle dans *Le Désert sans détour* (1992) de Mohammed Dib, en l'analysant comme une poétique de l'entre-deux. L'étude montre comment la discontinuité narrative, la circularité temporelle et l'insertion de séquences mythiques déplacent le récit hors des catégories habituelles du temps historique et du temps vécu. S'appuyant sur les travaux de Ricœur, Bergson, Eliade et Turner, nous démontrons que l'univers dibien instaure une temporalité liminale où s'abolissent les frontières entre mythe et histoire, réel et onirique. Le désert devient alors un espace hétérotopique et cyclique, où l'attente et l'errance constituent la véritable expérience existentielle. Cette lecture permet de réévaluer l'écriture dibienne comme un dispositif philosophique qui dépasse la simple subversion formelle pour proposer une vision du temps ouverte, indéterminée et infiniment recommencée.

Mots-clés : Mohammed Dib ; temporalité ; liminalité ; fragmentation ; circularité ; mythe.

Abstract

This article examines temporal fragmentation in Mohammed Dib's*Le Désert sans détour* (1992), interpreting it as a poetics of in-betweenness. Our analysis highlights how narrative discontinuity, circulartemporality, and mythicalsequencesdisplace the story beyondconventionalcategories of historical and lived time. Drawing on Ricœur, Bergson, Eliade, and Turner, we argue that Dib's narrative constructs a liminal temporalitywhere the boundaries between myth and history, reality and dream, collapse. The desertemerges as a heterotopicand cyclicalspace in which waiting and wanderingembody the existential core of experience. This readingredefinesDib'swork as a philosophicaldevice that transcendsformal subversion, proposing instead an open conception of time—indeterminate, endlessly repeated, and perpetually renewed.

Keywords: Mohammed Dib; temporality; liminality; circularity; myth.

1. Introduction

La littérature maghrébine d'expression française s'est imposée comme un champ d'innovation formelle où l'expérimentation narrative révèle souvent des préoccupations identitaires, philosophiques et existentielles. Au sein de cette constellation, l'œuvre de Mohammed Dib occupe une place singulière par sa richesse et son évolution constante. Né en 1920 à Tlemcen et disparu en 2003, cet écrivain algérien a traversé les tournants historiques du XXe siècle tout en renouvelant son écriture. Si sa production initiale, notamment la trilogie algérienne, s'inscrivait dans une veine réaliste, son œuvre ultérieure s'est progressivement engagée dans une démarche plus expérimentale et plus audacieuse.

Le désert sans détour, publié en 1992, s'inscrit dans cette période tardive de l'œuvre dibienne où la dimension symbolique et l'exploration formelle prennent le pas sur la représentation mimétique du réel. Ce court roman met en scène deux personnages, Hagg-Bar et son serviteur Siklist, errant dans un désert énigmatique à la recherche d'un objet indéterminé. Au-delà de cette trame apparemment simple, l'œuvre affiche une forme narrative où la temporalité se trouve profondément discontinue, fragmentée, suspendue. Cette fragmentation temporelle, loin d'être un simple procédé formel, semble porter une vision du monde et une interrogation philosophique sur notre rapport au temps.

Dans *Temps et récit*Paul Ricœur a distingué entre deux modalités temporelles, dont l'incompatibilité crée une situation philosophique sans issu, le temps cosmique(physique, mesurable, homogène, linéaire et irréversible - le temps des horloges et des calendriers, le temps des sciences naturelles et de l'histoire objective) et le temps vécu (un temps qualitatif, discontinu, étiré ou condensé selon les états psychologiques, marqué par la mémoire et l'anticipation.).La thèse de ce philosophe consiste au fait de proposer la narration ou la mise en intrigue comme une médiation entre ces deux expériences temporelles. Or, le récit dibien semble précisément mettre en crise cette médiation .Au lieu de réconcilier ces deux modalités, il semble renforcer leur incompatibilité fondamentale en instaurant un régime temporel qui échappe aux catégorisations habituelles. Cette déstructuration fait écho aux analyses de Bergson (1889) sur la distinction entre temps spatialisé et durée pure, tout en évoquant la temporalité circulaire du mythe théorisée par Mircea Eliade (1969).Cette étude se propose d'examiner comment la fragmentation temporelle dans Le désert sans détour de Mohammed Dib construit-elle un espace littéraire liminal où se dissolvent les frontières entre temps mythique et temps historique, révélant ainsi une poétique de l'entre-deux qui interroge les fondements mêmes de notre perception et expérience du temps ?

Pour répondre à cette question, Notre approche s'est articulée autour d'une dialectique constante entre la théorie et le texte, suivant une progression méthodologique en trois temps.

Nous sommes partis d'une observation précise des caractéristiques narratives de l'œuvre - sa fragmentation structurelle, sa circularité temporelle, son recours au mythe et ses images archétypales (l'ombre, le grillage). Cette phase descriptive nous a permis d'identifier une cohérence interne au texte, organisée autour de la notion d'entre-deux.

Dans un second temps et face à la répétition de motifs de suspension, d'attente et d'indétermination, le concept anthropologique de liminalité (Victor Turner) s'est imposé comme l'outil théorique le plus pertinent pour rendre compte de cette poétique particulière. Ce concept nous a permis de dépasser la simple constatation formelle pour penser l'œuvre comme un système cohérent produisant un espace-temps spécifique.

Enfin, la troisième étape a consisté en un dialogue théorique entre le projet de l'oeuvre et le modèle de la médiation narrative de Ricœur, qui s'ouvre sur la pertinence de la philosophie bergsonienne de la durée pour en saisir la spécificité.

2. **Les manifestations d'une temporalité Autre** :

La fragmentation temporelle semble constituer un élément de base dans *Le Désert sans détour*. Pour mettre en valeur les manifestations de cette fragmentation nous mobilisons l'appareil théorique de G.Genette, et particulièrement ses catégories relatives aux distorsions temporelles qui permettent de montrer comment le récit dibien déconstruit la linéarité conventionnelle.

2.1 Une temporalité fragmentaire:

Dans sa théorie narratologique Genette a distingué entre temps de l'histoire et temps du récitet appelle anachronie les différents degrés de discordance entre l'ordre temporel des évènements dans l'histoire et l'ordre dans le récit. Dans *Le Désert sans détour,* le récit ne fournit aucun indice sur l'ordre diégétique ce qui ne permet pas l'identification d'aucune forme d'anachronie, créant ainsi ce que Genette désigne par « référence temporelle à dessein pervertie » (Genette, 1972, p79) à l'instar des romans de Robbe-Grillet.

Le brouillage temporel est poussé au point de désorienter la lecture et la rendre vertigineuse comme ce passage où présent, passé et futur sont mêlés :

-Ne nous pressons pas. Il fait si beau. Et parole de Siklist, d'autres beaux jours nous sont promis.

- Combien de jours, dis-tu ?

-Quatre.

-Quatre grands jours que nous sommes ici et ça ne te semble pas curieux ?(Dib, 1992, p.17.)

Cette séquence est le début d'un long dialogue (page 17jusqu'à 21)dans lequel les deux personnages s'interrogent sur la durée de la période qu'ils ont passé dans un endroit indéfini du désert, où l'incertitude des réponses et leur multiplicité semble priver le récit du moindre ordre chrono-logique. Comme les personnages, le lecteur se sent désorienté, perdu devant un texte labyrinthique où toute tentative d'interprétation se transforme en mirage.

Du même dans *Le Désert sans détour*, le récit ne fournit aucune information sur la durée supposée de l'histoire. Le roman est composé de dix-huit chapitres qui ne sont dotés ni de numéros , ni de titres, et qui se divisent équitablement et alternativement selon leur forme scripturale en deux parties :italiques et standard ; seuls ces derniers (chapitres écrits en forme standard) racontent le parcours des deux personnages dans le désert,tandis que les autres représentent des rêves, des songes,des hallucinations émanant d'une instance difficile à déterminer(le narrateur , l'un des personnages , les deux personnages.). Cette alternance de la narration du diégétique et du non diégétique disloque la linéarité temporelle et donne le caractère discontinu et fragmenté à l'écriture. Ainsi l'insertion de ces chapitres non diégétiques brise la trame narrative en créant ce que Genette appelle des ellipses indéterminées comme dans ce début de chapitre « 8 »qui ne permet pas de calculer le temps écoulé à la reprise du récit :

- Depuis le temps que nous sommes ici.

-Mardi, Mardi aujourd'hui ?

-Non, monsieur Hagg-Bar, j'ai dit…

-Jeudi ? Parfait... (Dib, 1992, p51).

En outre le récit ne prend pas en charge le passé des personnages, il ne permet pas de déterminer ni leur origine, ni l'endroit de leur provenance, ce qui est bien illustré par ce passage considéré comme le début du récit diégétique les deux personnages sont présentés comme surgissant du néant :

« *Oui, ces marques de pas. Deux doubles traces. Elles estampillent le sable et elles viennent, se rapprochent, gagnent du terrain. Ainsi deux sont –ils ? Mais qui sont –ils, qui arrive ?*

Et ils prennent corps, s'inscrivent dans l'éclat du désert.

Prendre corps, se découper dans l'éclat du désert. Ils sont encore loin. Deux silhouettes. Il semble qu'ils n'aient jamais été ailleurs qu'à l'endroit où maintenant ils se détachent. ». (Dib, 1992, p13).

Le « oui » inaugural, la phrase « Il semble qu'il… », ainsi que l'absence de toute forme de contextualisation renvoient à une ellipse hypothétique qui omet le passé des personnages.

Dans *Le Désert sans détour*, la complexité de la structure temporelle se manifeste aussi à travers l'utilisation d'un temps neutre, suspendu, figé qui ne s'écoule pas :« *Dans cet inconcevable présent, dans sa blancheur, son immutabilité*… » (Dib, 1992, p109.).Un temps liquide où les catégories temporelles s'effondrent en rendant impossible toute tentative de distinction entre elles « *Pressentiments qui m'assaillez dont je ne puis dire si vous êtes remembrances d'hier, à moins que l'inverse, vous, mes souvenirs ne soyez pas des prémonitions* » (Dib, 1992, p65.). Les personnages subissent une temporalité étirée ; un présent qui ne progresse pas ou un passé qui ne cesse de passer *«-Cela ne cesse pas !(…). A moins que d'aucuns choses ne se mettent à arriver d'un passé qui n'en finit pas de passer* » (Dib, 1992, p 100.). Cette expérience du temps rejoint la notion blanchotienne de« désœuvrement » dans son lien avec l'errance et l'attente ; les deux personnages errent dans un désert indéfini à la recherche d'un objet indéfini « *nous cherchons le campement ou la source .Je ne sais à la vérité trop quoi.* » (Dib,1992, p120), attendent sans savoir qui ou quoi attendre « *Nous attendons. (…)Avons-nous été amenés là pour prier ?Mais qui ?Ou quoi ?* ». (Dib, 1992, p10),sachant cependant qu'il n'ya rien à attendre, que rien n'arrivera « *Rien ne s'est passé. Et on peut tenir pour assuré que rien ne se passera.* » (Dib, 1992, p59 » où l'action se suspend laissant les personnages errer dans des durées vides et indéterminées très proches de la durée de l'attente Blanchotienne « C'est l'attente, lorsque le temps est toujours de trop et que toutefois le temps manque au temps. » (Blanchot, p. 98). Le lecteur fait face à une temporalité autre, où la linéarité est totalement absente, où le temps est décrit comme mort et même éternel *« Un temps ; non, ils ont l'éternité devant eux. (…) Il y a ce temps mort…* » (Dib, 1992, p14.).

On peut dire que la fragmentation temporelle qui caractérise*Le désert sans détour* ne relève pas d'un simple jeu formel ou d'une simple remise en cause des codes conventionnels de la narration mais elle participe pleinement à l'élaboration du sens et expose une autre conception du temps où la continuité est questionnée.

2.2 Une temporalité circulaire :

Dans *Le désert sans détour*, la circularité et la répétition semblent être des principes fondamentaux du récit, qui désorganisent la progression temporelle conventionnelle. Le roman de Dib est structuré autour de motifs narratifs récurrents qui reviennent de façon cyclique pour donner au récit un aspect spiral .Les dialogues entre Hagg-Bar et Siklist, notamment, sont marqués par la reprise d'un certain nombre de thèmes comme celui de l'interrogation et l'incertitude par rapport aux repères temporels(pages :17,20,27,47,51),ou celui de leur indifférence par rapport au temps qui passe ou l'endroit auquel ils sont parvenu (pages 14, 17,28)ou encore celui de l'attente (pages10, 21,55,107,108).ces répétitions qui forment ce que Ricardou appelle « des boucles temporelles »(Ricardou,1967,p78.) ont pour effet de pousser l'ancrage des personnages dans un présent éternel, ;quant au lecteur , il se retrouve, comme emporté par un tourbillon, sans cesse reconduit au même point dès qu'il croit percevoir une progression diégétique.

Dans Le Désert sans détour, la reprise et la répétition, elles-mêmes, sont des thèmes très récurrents. Ces thèmes ne se manifestent pas seulement à travers l'emploi d'un vocabulaire itératif qui domine le texte « les mêmes formules sitôt finies , sitôt reprises »(Dib,1992,p29), « retourne à ta place et recommence »(Dib, 1992,p54), « répète encore »(Dib, 1992,p56), « retourner sur leur pas et d'entreprendre ainsi que des choses déjà faites»(Dib, 1992,p59), « on efface et on recommence»(Dib, 1992,p71) ;mais imprègnent également l'expérience même des personnages. Au cours de leur errance dans le désert les deux personnages sont condamnés à revivre les mêmes situations, répéter les mêmes gestes et de poser les mêmes questions. Ce qui se traduit sur le plan textuel par la description du même paysage nu et vide, « siklist tend la main vers l'espace inexorablement nu » (Dib, 1992, p90), « Et devant nous ce désert, son vide inviolable » (Dib, 1992, p104), le retour des mêmes répliques « Onze jours .Et personne ne s'est montré. » (Dib, 1992, p21). « Il n'est passé personne depuis vingt-trois jours que nous sommes ici » (Dib, 1992, p26), la description des scènes d'attente répétées, à la fois semblables et différentes « Nous toujours assis à la même place, sur la aire poussiéreuse et contenus par le même grillage. Nous contre ce mur transparent, comme si nous étions d'autres gens venus remplacer d'autres gens qui nous auraient précédés et auraient encore été nous» (Dib, 1992, p22.) « Nous sommes toujours ici, contre ce grillage(…) Ou dirais-je encore, nous sommes d'autres gens venus remplacer d'autres gens qui nous auraient précédés et qui auraient été nous-mêmes. »(Dib, 1992, p32). Le récit avance sans faire progresser la diégèse ; les personnages croient avancer mais se retrouvent systématiquement au point de départ, au point de ne plus savoir s'ils ont marché ou non «-Et pourquoi crois-tu que nous marchons ?» (Dib, 1992, 58). Narration et temporalité se transforment par conséquent en hallucination où l'idée de linéarité devient illusoire.

Le thème de la reprise et de la circularité sont poussés au point de constituer le sens même de parcours des personnages « *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, p75). « *La chanson se limite à ce couplet sitôt fini, sitôt repris. Faire, refaire des tours sur place, n'est-ce pas le sens même de leur marche, au bout de compte* ? » (Dib, 1992, p68)

Les deux citations illustrent le caractère circulaire du parcours des personnages,où la fin rejoint le départ et l'idée d'être arrivé n'est qu'un leurre. Cette circularité crée un effet d'enfermement où l'action stagne et les personnages demeurent ancrés dans un présent perpétuel, contraints de refaire le même parcours sans jamais atteindre leur but. En se structurant en micro-cycles, le

récit fait de sa propre narration une boucle sans fin :la répétition n'est plus un procédé stylistique mais une véritable loi narrative.

Le désert sans détour est un roman qui met en œuvre une technique très rare dans l'écriture littéraire : la reprise textuelle d'une partie de l'incipit (les 12premières lignes sur 20) mot à mot juste au début du deuxième chapitre, autrement dit le récit recommence littéralement au deuxième chapitre. Ce procédé proche de l'anaphore, mais appliqué à la structure narrative plutôt qu'au vers, n'est désigné par aucun terme théorique (à notre connaissance), installe dès le début le sens du cycle et de la boucle. Le récit revient à son point de départ après un chapitre entier, ce qui déstabilise l'attente du lecteur et annonce très tôt le thème de la reprise et de la répétition.

Cette répétition de l'incipit fonctionne comme un élément qui accentue le caractère circulaire de la narration en couronnant les structure micro-cycliques, déjà rencontrées dans le texte. Elle permet d'affirmer que l'œuvre toute entière est construite sur le retour et la circularité comme si le narrateur insiste dès le début sur ces deux notions comme des composantes fondatrices qui assurent l'unité thématique et structurelle du roman. Cette répétition produit un effet de vertige temporel qui transforme radicalement l'expérience de lecture et fait voler en éclat la progression chronologique attendue. Le roman instaure d'emblée une logique alternative du temps qui n'avance pas mais qui répète, reprend et fait retour.La linéarité est remplacée par une temporalité circulaire érigée en une véritable poétique narrative.

Reste à évoquer le rôle de l'espace dans la construction du sens. Le désert, un espace nu qui résiste au fait d'être rempli et qui a le pouvoir d'anéantir tout ouvrage humain en l'effaçant et en retrouvant « son visage d'innocence. »(Dib, 1992, p09) Les traces laissées par les personnages disparaissent sous l'action du vent et du sable « Il ne se passera qu'un jour ou deux et le désert refermé videra son silence, son vent sur eux et plus loin. Plus loin Chaque jour plus loin. » (Dib, 1992, p09), annulant toute marque de progression, tandis que les dunes se reforment selon des configurations apparemment nouvelles mais fondamentalement identiques, ce qui rend absurde toute activité humaine et la jette dans la reprise et la répétition « alors que tous deux n'ont peut-être qu'une idée en tête, qu'une envie : demeurer, occuper le même endroit puisque, où on qu'on aille dans un désert, on est toujours au même endroit.» (Dib, 1992, p58).

Le désert n'est pas donc un simple décor mais un agent actif qui par son pouvoir de régénération accentue le caractère répétitif du parcours des personnages. Comme les gestes qui se reprennent, les dialogues qui font retour, le récit qui recommence, l'espace désertique se recompose perpétuellement selon les mêmes lois, créant l'illusion du changement dans la permanence de la répétition. Il s'impose à travers son perpétuel geste d'effacement-reconstruction comme un facteur qui empêche les personnages d'avoir le moindre repère et de trouver leur objet de recherche engloutit, effacé par le mouvement continu du sable et du vent, ce qui entraine leur enfermement temporel dans un présent qui se reconstruit indéfiniment à l'identique.

L'effet de circularité imposé par le désert est illustré d'une manière très expressive à travers l'écho frappant qui lie le début du récit à sa fin. Le roman s'ouvre sur une scène décrivant l'engloutissement d'un champ de bataille par le désert «Les sables ont reçu compagnons d'armes, et ennemis, reçu le sang rouge de leurs corps, le sang noire de leurs fusils, ils ont tout reçu.» (Dib, 1992, p 09), tout le récit porte par la suite sur la quête de deux personnages, errant dans le désert à la recherche d'un camp. L'histoire est clôturée au chapitre 16 et 18 quand l'un

des personnages Hagg-Barr est englouti à son tour « Avec leur soudaineté calculée autant qu'imprévisible, les vents se sont levés, ils soufflent en tempête de sable. Des trombes, des cataractes de sable. Ils en accumulent sur lui, planté à sa place. Et plus d'Hagg-Bar » (Dib, 1992, p114), laissant son compagnon Siklist entamer une nouvelle quête : celle de retrouver Hagg-Bar lui-même. « Un certain Hagg-Bar(…) .Pour l'instant je le cherche. Il est peut-être perdu, lui aussi. » (Dib, 1992, 119-120). Cet écho entre l'acte inaugural et l'acte final montre le pouvoir du désert entant qu'agent actif qui, en imposant sa loi cyclique, organise la structure du récit et génère à la fois le thème et la forme de l'œuvre. La fin de l'œuvre n'est pas une résolution mais un recommencement, la quête est un cycle perpétuel, l'errance est un état permanant. La diégèse part de l'engloutissement et y retourne pour repartir de nouveau. Le temps du récit est un cycle sans fin. La circularité ne ferme pas le récit mais la fléchit dans l'ouverture et l'inachèvement.

Loin d'être un simple thème ou un procédé stylistique, la circularité constitue un principe organisateur qui assure la cohérence de l'œuvre. A travers ses différents niveaux (lexical, narratif et structurel) le texte est travaillé selon un mouvement de répétition et de retour qui mime l'acte effaceur, reconstructeur, cyclique et infini du désert. Cette circularité omniprésente met en cause la conception linéaire du temps au profit d'un temps cyclique où le passé fondateur ne cesse pas de passer, les personnages sont enfermés dans un présent perpétuel qui écarte toute forme de progression. Cette même circularité qui mime aussi l'ouverture et l'infinitude du désert libère le temps de sa logique chronologique et lui donne un caractère ouvert et illimité. L'enferment cyclique devient paradoxalement une voie vers l'ouverture étendue qui refuse toute achèvement.

*2.*3 Une temporalité mythique

Le désert dibien est un espace peuplé d'éléments mythiques et légendaires qui contribuent à l'instauration d'un temps non historique. Ces élément qui hantent la narration créent des passerelles entre de différentes strates temporelles et inscrivent le récit dans un temps autre qui n'est ni le temps humain, ni le temps cosmique mais un temps qui se trouve entre les deux : un temps liminal, comme le confirme S.Boscovic « Dans ce sens, le mythe cosmogonique se trouve à la frontière de ces deux mondes, terrestre et céleste, tout en étant le moyen de leur communication et de leur coexistence. »(S**.** Boskovic, Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain 2006). Dans *Le Désert sans détour,* le mythique apparait très tôt, avant même le début du texte. Un extrait de L'Exode, version de Deutéronome 1,19apparait, déjà dans l'espace paratextuel entant qu'épigraphe «*Nous partîmes donc d'Horeb et nous marchâmes, par tout ce grand et terrible désert…* » . Cet extrait qui représente par sa position un seuil qui conditionne la lecture et prépare le lecteur à une rencontre avec le mythique, fait écho au texte dans deux points. Le premier est l'identification spatiale : les deux histoires se passent dans le désert .le second réside dans une temporalité commune ; le récit diégétique ainsi que l'extrait biblique annulent le début et la fin de l'histoire. L'épisode biblique évacue la sortie de l'Egypte et l'arrivée à la terre promise, du même que le récit diégétique qui commence ainsi « Oui, ces marques de pas .deux doubles traces. Elles estampillent le sable et elles viennent, se rapprochent, gagnent du terrain. ». (Dib, 1992, p12), et se clôt sans résolution définitive, ou même le récit onirique qui commence par montrer l'ombre après avoir reçu l'ordre de l'attente au milieu du désert :

« *Au nom de l'enfer. C'est là. Ordre nous en a été donné : « Rassemblez-vous là. Restez là »*

Nous avons obéi. Nous nous sommes assis côte à côte dans cette aire, derrière ce grillage ». (Dib.1992, p10).

Les deux récits mettent en question la progression logique des choses : départ-trajet-arrivée en ne retenant que le trajet ; seule l'expérience de l'errance est prise en charge, et devient le véritable objet du récit.

Nous savons déjà que Le Désert sans détour s'organise selon une structure alternée, distinguant typographiquement deux modalités narratives : des chapitres en caractères droits, consacrés à la narration diégétique, et d'autres en italique formant ce qui ressemble à un récit onirique fragmenté. Ces derniers mettent en scène une instance narrative indéterminée s'exprimant parfois en je, parfois en nous, une sorte d'ombre « Un nom, ce nom, le demanderiez-vous à une ombre,… » (Dib, 1992, p11) enfermée dans le désert, derrière un grillage transparent, condamnée à attendre un objet indéfini (la promesse).Cette ombre assiste dans chaque chapitre, à une scène différente souvent à caractère mythique. Ces chapitres oniriques ne fonctionnent pas seulement comme des pauses diégétiques mais aussi comme des portes s'ouvrant chacune sur un univers différent, sur une temporalité différente.

Le chapitre 5 s'avère à cet égard particulièrement révélateur : pendant son attente, l'ombre assiste à un spectacle qui met en scène le mythe de la création selon la version coranique « *comme nous l'apercevons à travers le filet du treillage, un éphèbe nu autant que défendu(…) c'est pour se séparer en deux, alors qu'il était un et unique. L'autre partie est une femme : ce qu'il a produit. Une merveille à son image* » (Dib, 1992, p32-33). La scène montre, ensuite, comment ce jeune attribue des noms aux objets qui l'entourent pour en fin donner un à la femme nue sortie de lui-même « Hawa ». Après un moment le jeune réintègre la femme en retrouvant son unité d'origine. Le mythe de séparation se métamorphose en mythe d'unification d'Hermaphrodite « *l'éphèbe sans âge la prend et la refond en lui, qui redevient soi-même l'hermaphrodite de la fin comme il a été celui du commencement.* »(Dib, 1992, p34).

Le récit ne fait pas allusion au mythique en, ne l'évoque pas ; mais lui offre un accès directe : les mythes se déroulent devant les yeux de l'ombre. Le récit passe du temps humain de l'attente à un temps mythique, le temps pur de la création antérieur à la fixation des cultures et des récits.

Le quinzième chapitre donne à voir un spectacle plus fort ; l'ombre pendant son attente habituelle fait appel à une entité supérieure :L'Archange du désert

« *Archange du désert avec tes noms connus et inconnus, qu'attends-tu pour paraitre et parler(…)*

Je n'ai pas plus tôt élevé la voix en mon fort intérieur, qu'il s'est montré .Et depuis l'horizon il ne cesse pas de venir. L'étendu poudreuse, et lui plus lumineux que le jour. » (Dib, 1992, p105).

Cette apparition immédiate de l'Archange élève la dimension mythique du texte à son paroxysme. Cette figure angélique, qui constitue une synthèse d'archétypes issus à la fois des traditions abrahamique et du l'imaginaire universel du désert, n'est pas seulement appelée mais se manifeste et se révèle suite à cet appel ce qui forme un passage du temps humain à un temps de la théophanie où l'échange entre humain et divin est possible et où l'invocation et l'apparition coïncident .c'est le temps miraculeux, sacré de la révélation divine. Cette révélation

même ne s'effectue pas dans un temps mesurable, elle est perpétuelle. L'image de l'archange réside dans son éternel avènement.

Quelle que soit la modalité employée pour accéder au mythique (convoquer le biblique, assister au déroulement et l'entrecroisement de différents mythes ou créer un mythe), le récit de Dib réalise ce que Mircea Eliade désigne par la rupture du temps chronologique à travers l'insertion cyclique d'un temps mythique :

«*Un mythe arrache l'homme de son temps à lui, de son temps individuel, chronologique, « historique » – et le projette, au moins symboliquement, dans le Grand Temps, dans un instant paradoxal qui ne peut pas être mesuré parce qu'il n'est pas constitué par une durée. Ce qui revient à dire que le mythe implique une rupture du Temps et du monde environnant ; il réalise une ouverture vers le Grand Temps, vers le Temps sacré.*" (Mircea Eliade, *Images et symboles*, 1952, chapitre II, Gallimard *tel*, 1990, p 75.)

Ainsi les chapitres oniriques, leur retour, ainsi que leur ouverture sur le mythique participent pleinement à cette ritualisation du récit.

3. Vers une poétique de l'entre-deux :

3.1 Le récit comme un espace liminal :

Dans une séquence de leur dialogue, Siklist questionne Hagg-bar sur l'utilité de son parapluie, et lui demande s'il s'en sert comme instrument d'écriture sur le sable. La réponse de ce dernier était que « *-Des écritures, il y en a plein le désert, dit Hagg-Bar toisant l'espace de travers, d'un seul œil. Que peut-on ajouter à ce qui est déjà écrit ?* » (Dib, 1992, p76). Cette réponse montre que le désert est représenté par l'œuvre comme un palimpseste temporel où l'avènement de chaque épisode se fait sur les traces ''vestiges, atlal'' de sa précédente sans les effacer complètement.Ce désert est la mémoire de l'univers où sont inscrites les traces de tous les temps (de Révélation, de Création, du mythe, de guerre, de l'errance, de l'attente, du rêve, du passage…).

Cette représentation rappelle la notion d'Hétérotopie présentée par Foucault en 1967 et qui est définie comme des emplacements*« qui ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent, l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis.* »(Foucault, 2004). Foucault identifie plusieurs caractéristiques propres à ces espaces hétérotopiques, parmi lesquelles la dimension temporelle constitue l'aspect le plus déterminant. « *L'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel* »(Foucault, 2004). Selon cette dimension temporelle, il finit de distinguer plusieurs types de ces emplacements. Le désert dibien semble se rattacher à ce type qui a la capacité de cumuler les temps comme les bibliothèques ou les musées « *musées et bibliothèques sont des hétérotopies dans lesquelles le temps ne cesse de s'amonceler et de se jucher au sommet de lui-même* » (Foucault ,2004).Le désert est bien cette hétérotopie. Il est ce musée où coexistent, se conservent, les temps les plus hétérogènes(le sacré, le mythique, l'objectif, l'historique, l'onirique) .c'est un espace qui rompt avec le temps traditionnel pour se donner une épaisseur temporelle.

Cette épaisseur, superposition ou multiplicité temporelle place les personnages et le lecteur dans un état permanent de suspension ; ils ne sont pas dans le temps traditionnel, ils ne sont pas dans

tel ou tel temps, ils sont entre tous les temps. Cet entre-temps constitue un espace spécifique, régi par ses propres lois que nous proposons de définir comme un espace liminal.

Le liminal (ou liminaire) est une notion développée par l'anthropologue américain Victor Turner pour désigner des zones de passage ou des espaces de possibilité où les lois et les conventions établies sont questionnées «*Les entité liminaires ne sont ni ici ni la ;elles sont dans l'entre deux, entre les positions assignées et ordonnées par la loi, la coutume, la convention et le cérémonial.(...)Ainsi la liminarité est-elle fréquemment assimilée à la mort, au fait d'être dans les entrailles, à l'invisibilité, à l'obscurité, à la bi-sexualité, aux vastes étendues désertiques et à une éclipse du soleil ou de la lune* » (Turner, *1990*,p 96).

Cette expérience du liminal ne pourrait pas être produite par une narration conventionnelle fondée sur la linéarité et la causalité. Ainsi, le vide, l'indétermination, la suspension du temps, l'enfermement, le retour des événements et la multiplicité temporelle qui caractérisent l'espace liminal ne sont que l'effet produit par cette narration autre qui érige le fragmentaire, le circulaire et le mythique en éléments constitutifs.

Au-delà de ces éléments structurants, le récit déploie d'autres procédés qui renforcent de plus en plus l'instauration de cet espace liminal comme :

Une architecture liminale : la succession des chapitres qui affiche ,dès le début du roman, une alternance entre caractère roman et italique, entre temps diégétique (historique) et onirique, entre homme et ombre, entre errance et attente, entre mouvement et stagnation est un choix formel et structural qui instaure le liminal : le récit ne se déroule pas , il oscille.

Le rêve comme incarnation du liminal : le rêve est un phénomène liminal par excellence. C'est un espace où les lois logiques de causalité, de linéarité, et de détermination sont abolies, un lieu de métamorphose et de transformation, un territoire de perméabilité absolu où les frontières ne sont plus opératrices. Raconter à travers le filtre du rêve offre au récit une liberté maximale pour s'affranchir des contraintes spatio-temporelles et explorer des territoires narratifs impossibles dans la logique rationnelle. La liminalité du rêve provient aussi de sa position entre l'état de conscience et d'inconscience. Dans son attente interminable l'ombre évoque à plusieurs reprises sa présence dans cet état avant d'entamer la narration « *Nous sommes toujours ici, contre ce grillage, je nous vois, les paupières cillant comme au sortir d'un profond sommeil, et portant je suis sûr qu'aucun de nous s'est endormi, à aucun moment* » (Dib, 1992, p32). Se trouvant dans cet état de suspension sensorielle, ni veille, ni sommeil, l'ombre produira un récit flottant (rêve ou vision) marqué par la discontinuité, l'hybridité, l'indétermination et l'ouverture .Le rêve n'est qu'un seuil, c'est cette porte qui s'ouvre sur des univers multiples : le sacré, le mythique, la méditation… pour ancrer le récit de nouveau dans le liminal. le récit qui provient d'un état liminal ne peut être que liminal à son tour : le texte devient un espace où le liminal se reproduit interminablement.

Les Images Archétypales Liminales : pour finaliser la construction de cet espace liminal, le récit fait appel à un ensemble de figures archétypales qui renvoient directement à l'entre deux.

La première figure est celle du grillage transparent qui apparait dès le début du roman comme un élément essentiel de la condition d'attente imposée à l'ombre *« Nous avons obéi. Nous nous sommes assis côte à côte sur cette aire, derrière ce grillage.* » (Dib, 1992, p10).Ce grillage est une barrière qui sépare l'ombre du monde, mais qui lui permet au même temps, par sa

transparence) de voir d'autre mondes(le mythique) *« Nous contre ce mur transparent(…) Mais à travers les mailles du grillage apparait… »* (Dib, 1992, p 22) .Le grillage fonctionne simultanément comme un dispositif d'inclusion et d'exclusion, maintenant ainsi l'ombre dans cet état intermédiaire. C'est l'élément à travers le quel se maintient la condition liminal de l'ombre.

La seconde est celle de l'ombre elle-même. Le seule personnage qui figure dans les chapitres oniriques est une entité indéterminée, qui se présente comme une ombre « *Un nom, ce nom le demanderiez-vous à une ombre…* »(Dib, 1992, p 11). Le terme ombre évoque parfaitement l'entre deux : ni une créature à part entière ni un être humain, elle est simultanément attachée à l'homme et détachée de lui. Le récit traduit cet état intermédiaire en privant du nom et de traits physiques, et d'histoire l'homme que projette cette ombre qui possède cependant tous les attributs humains : corps, sensation, pensé, mémoire…

Une indétermination existentielle : le roman met en scène des personnages sans histoire, sans états civil, sans provenance sociale, qui sont enfermés dans un désert pour chercher/attendre des objets indéterminés. Cette indétermination des buts imprègne leurs parcours jusqu'aux moindre détails. Coupés du monde et ne pouvant pas atteindre leurs buts, ces personnages voient leur cheminement se transformer en état de suspension infinie. Pour révéler la profondeur de cet état le récit mobilise des éléments linguistiquesdestinés à traduire fidèlement l'expérience des personnages dans cet espace intermédiaire. Ces éléments linguistiques se manifestent principalement à travers des expressions contradictoires qui reflètent l'impossibilité de définir clairement l'état des personnages. Le récit multiplie les formules paradoxales - oxymores et doubles négations - pour exprimer ce qui échappe aux catégories ordinaires de l'expérience. Comme dans ce passage qui exprime,non seulement l'indétermination mais aussi ses conséquences et la manière dont elle pèse sur l'expérience des personnages *« le mal n'est ni dehors ni dedans (...) Ce qui n'est ni dehors ni dedans mais dehors et dedans? Ce en quoi tout se perd et perd jusqu'à son nom où la lumière d'un objet n'est qu'opacité, où cette lumière jamais ne se réveille. Pas plus la lumière mais la capacité d'être*.»(Dib, 1992,p104).

En fin la temporalité dans *Le Désert sans détour*, ne saurait être réduite à une simple opposition ou subversion du temps linéaire ; elle constitue un système complexe et cohérent où fragmentation, circularité, mythe, rêve, vision, attente, et errance convergent pour créer une temporalité liminale. Cet entre-deux temporel forme un univers autonome régné par l'indétermination, la suspension et la potentialité pure .Cette liminalité n'est pas exclusivement liée à la structure temporelle ; elle infuse toute la texture du texte (vocabulaire, images, condition des personnages) au point d'en devenir une poétique, la logique même qui conditionne son écriture. Le récit ne représente pas la liminalité ; il en est, dans sa matérialité textuelle même, l'expérience performative.

3-2-Une relecture du modèle théorique de Ricœur

La conception de la narration proposée par Dib dans *Le Désert sans détour* affiche un écart considérable par rapport au modèle théorique de Ricœur, qui fait du récit l'instance médiatrice entre deux ordres temporels philosophiquement inconciliables qui sont le temps cosmique et le temps vécu. Pour Ricœur, cette opposition entre temps objectif et temps subjectif génère une aporie fondamentale que seule la narration peut résoudre. En configurant les événements selon une intrigue, le récit transforme la succession chronologique brute en une temporalité signifiante. La narration ne se contente pas de disposer les faits dans l'ordre du temps cosmique ; elle les organise selon une logique causale et téléologique qui correspond aux structures de

l'expérience humaine. Or *Le Désert sans détour* révèle précisément les limites de cette fonction médiatrice.

Le récit dibien ne fonctionne pas comme un opérateur de médiation mais comme un dispositif qui **crée** et maintient la tension existant entre ces deux temps. Là où Ricœur fait de l'intrigue une combinaison harmonieuse d'événements disparates — « la synthèse de l'hétérogène » —, le récit de Dib, en proposant la fragmentation, la discontinuité, la circularité et la superposition temporelle comme principesstructurants, qui ne synthétise pas **l'**hétérogène mais le cultive.

De même, selon Ricœur, la mise en intrigue « *compose ensemble des facteurs* aussi *hétérogènes* que des agents, des buts, des moyens, des interactions, des circonstances, des résultats inattendus, etc. » (Ricœur 1983 : 127). Le terme « but » suppose une finalité organisatrice qui donne sens et direction aux différents éléments narratifs. Le récit de Dib opère une rupture fondamentale avec cette logique : il ne prévoit aucun but défini ou atteignable. L'errance et l'attente des personnages dibien se constituent en quêtes dépourvues d'objet précis, vidées de leur substance directionnelle habituelle. Le dénouement, cette résolution finale qui confère à toute intrigue classique sa cohérence et sa logique interne, demeure systématiquement absent de l'univers narratif dibien. **C**ette absence fait de la quête des personnages non pas un parcours vers un accomplissement, mais un état de suspension permanent, une tension narrative maintenue sans résolution possible.

Ricœur reconnaît le calendrier comme l'un des instruments de pensée utilisés pour lier le temps vécu au temps cosmique : « Le temps calendaire est le premier pont jeté par la pratique historienne entre le temps vécu et le temps cosmique » (1985, p. 154), dans la mesure où il définit un événement fondateur « le moment axial » par rapport auquel se situent les autres événements (les dates). Dans *Le Désert sans détour*, la notion du temps calendaire est catégoriquement absente. Au cours du récit, nous ne pouvons reconnaître aucun moment qui puisse fonctionner comme un moment axial, à part le moment de début de l'attente qui est lui-même indéterminé. De même, le récit ne contient aucun événement daté ou datable qui permette d'orienter le cours de l'histoire et d'inscrire l'expérience des personnages dans le temps cosmique. Cet écart entre les temps dysfonctionnalise la configuration du récit et renforce son rôle de conservateur de l'aporie temporelle."

Conclusion

La réflexion menée sur *Le Désert sans détour* de Mohammed Dib permet de mesurer la singularité d'une écriture qui fait du temps non pas un simple cadre de l'intrigue, mais une matière à penser. En déconstruisant la linéarité conventionnelle, le roman met en œuvre un dispositif narratif qui trouble profondément notre perception de la temporalité. La fragmentation, la circularité et l'insertion du mythique ne sont pas de simples artifices formels : elles traduisent une expérience existentielle où l'attente, l'errance et la suspension du sens deviennent constitutives de l'être.

L'apport essentiel de Dib consiste à instaurer une temporalité liminale, un entre-deux où coexistent des strates temporelles hétérogènes : cosmique, vécu, mythique et onirique. Cet espace du « ni… ni… » correspond à une expérience anthropologique décrite par Turner, mais transposée ici dans la sphère littéraire et poétique. Le désert apparaît comme une hétérotopie,

un lieu où les temps se superposent, se répètent et s'annulent, révélant à la fois l'absurdité et la grandeur de l'existence humaine.

En ce sens, Dib met à l'épreuve le modèle ricœurien de la médiation narrative. Alors que Ricœur voit dans la mise en intrigue une synthèse de l'hétérogène, l'écriture dibienne choisit de cultiver la dissonance, de préserver la fracture entre les temps. L'absence de but, la vacuité des quêtes et l'inachèvement permanent de la diégèse privent le récit de toute résolution, mais ouvrent paradoxalement sur un infini. Le roman ne conduit pas vers une fin mais vers un recommencement perpétuel, un cycle où chaque trace est effacée pour renaître sous une autre forme.

Cette esthétique du recommencement rejoint une conception philosophique du temps libéré de la linéarité et orienté vers l'ouverture. En proposant une narration circulaire et fragmentée, Dib construit une véritable poétique de l'entre-deux, où le texte devient le lieu performatif d'une expérience temporelle inédite. Lire *Le Désert sans détour*, c'est ainsi accepter d'entrer dans un univers où les repères se brouillent, où la logique narrative se défait, mais où s'affirme une pensée du temps comme suspension, attente et indétermination.

Ce choix esthétique n'est pas seulement formel : il exprime une manière d'habiter le monde après les bouleversements historiques du XXe siècle. La quête sans objet et l'errance infinie rappellent la fragilité des certitudes humaines face à l'immensité du désert et de l'histoire. En inscrivant ses personnages dans un présent perpétuel, Dib interroge la possibilité même de toute finalité, ouvrant la voie à une littérature qui fait du vide et de l'inachevé non pas des manques, mais des puissances créatrices.

Ainsi, *Le Désert sans détour* apparaît comme une méditation poétique et philosophique sur le temps, qui invite le lecteur à expérimenter, par le texte, une temporalité autre : indéfiniment recommencée, insaisissable et ouverte.

Bibliographie

Corpus primaire

Dib, M. (1992). Le désert sans détour. Paris : Albin Michel.

Références théoriques et critiques

Bergson, H. (1989). Essai sur les données immédiates de la conscience. Paris : Félix Alcan.

Blanchot, M. (1969). L'entretien infini. Paris : Gallimard.

Boskovic, S. (2006). Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Belgrade : Institut d'études européennes.

Eliade, M. (1952/1990). Images et symboles. Paris : Gallimard.

Foucault, M. (2004). Le corps utopique, les hétérotopies. Paris : Nouvelles Éditions Lignes.

Genette, G. (1972). Figures III. Paris : Seuil.

Ricardou, J. (1967). Problèmes du nouveau roman. Paris : Seuil.

Ricœur, P. (1983). Temps et récit I. Paris : Seuil.

Ricœur, P. (1985). Temps et récit III. Paris : Seuil.

Turner, V. (1990). Le phénomène rituel : Structure et contre-structure. Paris : PUF.

Assiba d’Almeida, I. (2017). Mohammed Dib et la poétique de l’exil. Paris : L’Harmattan.

Hassaine, M. (2019). Temporalités narratives et espace liminal dans la littérature algérienne contemporaine. Cahiers d’Études Littéraires, 12(2), 45-62.

Zlitni, S. (2021). Le désert comme hétérotopie chez Mohammed Dib. Revue Maghreb-Littératures, 18(1), 77-94.