

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Mémoire de fin d'études

En vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature et Civilisation

Sujet

**Narration entre géocritique et géopoétique
dans *Quand les dunes chantaient* Dassiné
d'Amel El Mehdi**

Préparé par :
M^{me}. Chebbout Kahina

Sous la direction de :
Dr. Tabouche Boualem

Jury

Mme. Ait Mokhtar Hafida, Professeur, Université de Bouira
M. Kedim Youcef, M.A.A. Université de Bouira
M. Tabouche Boualem, M.C.B, Université de Bouira

Présidente
Examinateur
Rapporteur.

Année Universitaire : 2023/2024

Remerciements

Je souhaite vivement remercier Monsieur : TABOUCHE Boualem, mon directeur de recherche, pour son appui, sa patience, ses précieux conseils, et de s'être généreux de son temps pour sa grande aide tout au fil de la réalisation de ce modeste travail.

Je remercie ainsi ma famille ; mes enfants et mon mari ; mes parents pour leur soutien et encouragement inestimable à chaque pas entamé pour la réussite de cette année de Master.

Je remercie également les membres du jury de nous faire l'honneur d'évaluer notre travail.

Dédicaces

Je dédie ce travail :

A ma petite famille : mes enfants : Jad et Rinad, mon mari Brahim qui m'ont soutenu et encouragé durant cette année d'étude.

A mes parents.

A tous les enseignants de master 2 littérature et civilisation.

A tous les ami(e)s.

Tables des matières

Table des matières

Remerciements	2
Dédicaces	3
Table des matières	5
Introduction Générale.....	6
Premier chapitre : Géocritique, géopoétique : une incursion théorique	11
1. Géocritique et géopoétique : cadre théorique	12
1.1. Vers une approche géopoétique du texte littéraire.....	12
1.2. Perspectives géopoétiques	13
2. Présentations : l’auteur et son œuvre.....	15
2.1. Présentation de l’auteur.....	16
2.2. Présentation de l’œuvre	16
2.2.1. Résumé de l’œuvre	16
2.2.2. Analyse du paratexte.....	17
1. L’inscription géographique dans le roman	25
1.1. L’inspiration géographique dans <i>Quand les dunes chantaient Dâssine</i>	26
1.1.1. L’Ahaggar : Le mystérieux et fascinant pays.	27
1.1.2. Alger : la capitale.....	29
1.1.3. Paris et Marseille	31
2. De la géopoétique dans <i>Quand les dunes chantaient Dâssine</i>.....	32
2.1. La présentation des lieux : entre réalité et fiction	33
2.2. Les lieux et les événements : Espace/ Récit	35
2.3. La dimension symbolique et culturelle des lieux	37
Conclusion générale	41
Références bibliographiques	44

Introduction Générale

La géocritique et la géopoétique sont deux approches littéraires qui observent les rapports entre les espaces et le processus narratif dans un texte littéraire en général et romanesque en particulier. Ces visions proposent des outils d'explorer la manière avec laquelle les espaces géographiques sont peints et insérés dans les textes de fiction. Dans le roman *qui constitue notre corpus*, ces deux approches d'analyse peuvent fournir des outils conceptuels pour analyser la dimension spatiale des œuvres littéraires. La géocritique comme discipline et méthode d'approche pour l'analyse des textes littéraires se concentre sur l'étude des relations entre les espaces géographiques et le texte littéraire. Son but est de comprendre la manière avec laquelle les romanciers présentent et décrivent les lieux et les territoires dans leurs textes de fiction. La géopoétique, quant à elle, se penche sur la dimension poétique de l'espace. Elle explore comment la poésie du langage peut créer une expérience spécifique de l'espace, allant au-delà de la simple représentation descriptive.

Notre choix pour Amèle El Mahdi est motivé par son style d'écriture qui, au-delà de son originalité sur le plan stylistique, se caractérise par le jumelage entre la fiction et l'histoire d'une part et entre la géographie réelle et le romanesque. La romancière, contrairement à ses prédécesseurs qui font appel à la fiction pour raconter l'histoire, elle choisit la démarche inverse : se servir de l'Histoire réelle pour écrire son récit.

Le choix pour le roman *Quand les dunes chantaient Dâssine* est motivé par cette perspective alternative du Sahara algérien qui se dévoile. Les protagonistes, Dâssine et Moussa Ag Amastan, dévoilent au lecteur le quotidien des Touaregs, un peuple profondément attaché à son identité et résolu à résister à la domination coloniale. La romancière donne la voix à cet espace silencieux « *Ami lecteur, si par un pur hasard, tes pas te guidaient un jour vers l'immensité du Tassili n'Ahaggar, alors prête l'oreille et écoute, écoute ce que le silence a à te dire* » (p.25) tout en se faisant le porte-parole d'une communauté impuissante face à l'expansion coloniale. À travers un langage poétique qui se mêle habilement à la tradition orale berbère et au français littéraire, le roman devient le reflet de divers espaces géographiques. D'une part, il évoque un espace local, et d'autre part, il explore un espace global. Ajoutons à cela, le fait que notre corpus n'a jamais été l'objet de recherche universitaire jusqu'à présent. C'est à partir de tous ces éléments que nous désirions ouvrir la voie et présenter une nouvelle démarche de recherche au lecteur.

Cette étude se propose d'examiner la relation entre une géographie immédiate (représentée par la tente ou la maison touareg) et une géographie globale (le Sahara algérien, la France), en mettant l'accent sur la description et l'influence du langage. Comment le langage, dans ses diverses

manifestations, permet-il à la fois l'ancrage dans un lieu spécifique et l'ouverture à des horizons plus vastes ? Quel rôle la géographie joue-t-elle dans le récit d'Amèle El Mahdi ?

Aujourd'hui, l'intérêt marqué des chercheurs pour les interactions entre la littérature et l'espace est évident à travers l'émergence d'approches et de théories. Ce mouvement s'avère particulièrement bénéfique dans le contexte du développement d'une approche humaniste qui a vu le jour dans les années 1970. Cette approche visait à humaniser et à doter d'une sensibilité accrue un champ d'études souvent perçu comme trop objectif dans sa modernité. En réponse à cela, des théories telles que la géocritique, la géopoétique, l'écocritique et l'écopoétique ont vu le jour. Ces cadres théoriques se focalisent sur une compréhension approfondie des liens entre les œuvres littéraires et leur environnement spatial. Ainsi, en partant de ces notions théoriques fondamentales, nous entreprendrons l'exploration du roman d'Amèle El Mahdi en tant que manifestation poétique des espaces.

Toute recherche qui se veut scientifique et académique, nécessite une approche théorique et une démarche méthodologique. Disons d'emblée que dans le cadre de cette recherche nous faisons appel à la géocritique qui, selon Bertrand Westphal, offre une perspective novatrice sur la manière dont la littérature et la géographie s'influencent mutuellement. En permettant une exploration approfondie de l'imbrication entre texte et espace, la géocritique offre un cadre théorique robuste pour l'analyse des représentations littéraires de l'espace et contribue ainsi à élargir notre compréhension des multiples dimensions de cette relation complexe. Emmenée par son initiateur et fondateur, la géocritique est une méthode et une approche des textes littéraires qui cherche à parcourir la part de l'espace humain dans un texte de fiction¹.

Bertrand Westphal², soutient qu'une approche géocritique exhaustive repose sur quatre méthodes fondamentales. Il identifie d'abord le géocentrisme comme élément central de l'analyse. Ensuite, il souligne l'importance de la « multifocalisation », qui implique l'élargissement des perspectives et des connaissances relatives au lieu étudié. La « polysensorialité » est également mise en avant, englobant l'utilisation de tous les sens pour appréhender un lieu. Enfin, Westphal insiste sur la « stratigraphie », qui requiert une attention particulière à l'accumulation des couches temporelles de connaissances culturelles.

¹ Michel Collot. (2023). « Pour une géographie littéraire ». *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », dir. Nathalie Kremer. Récupéré sur : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html> DOI : <https://doi.org/10.58282/lht.242>

² Westphal, Bertrand. (2007). *La géocritique : réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.

La vision d'Eric Prieto³ rejoint celle de Bertrnad Westphal, cherchant à approfondir la convergence entre la géocritique et l'écocritique. Selon Prieto, l'objectif est de combiner l'analyse textuelle des espaces en littérature, propre à la géocritique, avec la perspective offerte par l'approche écocritique sur la présence humaine dans le monde biophysique en tant qu'expérience matérielle. Cette approche théorique explore les diverses connexions entre l'homme et son environnement.

La deuxième discipline qui nous accompagne tout au long de notre recherche, qui est indissociable de la première, est la géopoétique. Concernant cette discipline, il faut le rappeler, que Kenneth White a joué un rôle clé dans son élaboration, soulignant les dangers écologiques menaçant la planète dans un ouvrage considéré comme fondateur. Selon White, la Géopoétique se concentre sur les multiples relations entre l'être humain et la terre. Cette approche se veut une exploration profonde des liens intimes entre l'individu, la nature, et les paysages qui les entourent.

Kenneth White propose avec la Géopoétique une approche qui dépasse la simple observation des espaces géographiques. Son objectif fondamental est de comprendre l'influence des lieux et des espaces sur la pensée et les différents comportements humains. De ce point de vue cette approche se veut une manière poétique de naviguer à travers les territoires physiques et mentaux, incitant chacun à explorer et interpréter le monde qui l'entoure de manière enrichissante et profondément réfléchi. La géopoétique peut donc toucher à tous les domaines de la vie et de toute étude qui cherche la restauration de ce lien longtemps rompue entre l'homme et la Terre, avec les conséquences bien connues sur tous les plans. Si la première s'occupe de l'espace géographique est son insertion dans un texte romanesque, la deuxième quant à elle s'occupe de la poétique qui accompagne cette insertion.

Pour offrir plus de clarté et de visibilité à notre recherche, nous l'avons organisé et structuré an deux chapitres. Dans le premier nous l'avons consacré au cadre théorique dans lequel nous présentons toute une batterie de concepts en relation avec l'approche adoptée dans le cadre de réalisation de ce travail : la géocritique et la géopoétique. Le premier point abordé dans le cadre de ce chapitre est la présentation des deux disciplines exploitées dans cette recherche. La présentation de la romancière et de son œuvre se font dans le deuxième point.

Le deuxième chapitre quant à lui, nous l'avons consacré aux différentes manifestations de l'espace géographique dans notre corpus. L'espace réel ; Aheggar, Alger, Marseille et Paris sont

³ Prieto, Eric. (2014). « Geocriticism Meets Ecocriticism: Bertrand Westphal and Environmental Thinking ». *Ecocriticism and Geocriticism. Overlapping Territories* ». Environmental and Spatial Literary Studies, édité par Robert T. Tally, Christine M. Battista, Palgrave Macmillan, pp. 19-36.

analysés comme repères géographiques mais aussi de point de vue poétique. Le premier de ce chapitre est consacré au repérage des différents espaces géographique dans le récit, mais aussi leur influence sur les protagonistes. Ensuite, la géopoétique ainsi que ses différentes manifestations sont l'objet d'étude et d'analyse dans le deuxième point.

Premier chapitre
Géocritique, géopoétique : une incursion
théorique

Introduction

En soulignant l'importance des lieux et des espaces dans la construction narrative, la géocritique joue un rôle essentiel dans l'analyse des romans. Elle révèle comment les environnements géographiques influencent et sont influencés par les personnages et les intrigues, enrichissant ainsi notre compréhension des dynamiques culturelles, sociales et symboliques dans la littérature. En intégrant la géocritique dans l'étude des romans, les lecteurs et les chercheurs peuvent découvrir de nouvelles dimensions et significations dans les textes, rendant l'expérience de lecture plus profonde et plus éclairante.

La géopoétique dans une œuvre romanesque commence souvent par une description détaillée des lieux. Ces diverses descriptions ne servent pas uniquement à la présentation du décor, mais deviennent des éléments dynamiques de la narration permettant au lecteur de vivre les mêmes mouvements vécus par les protagonistes.

Notre corpus, à travers ses descriptions spatiales, donne vie au monde qu'il dépeint. Au-delà du choix des mots, c'est à travers la description des paysages dans sa fiction que l'écrivain, puis le lecteur, interagissent étroitement avec le monde extérieur. Le lien entre le texte de fiction et le monde réel crée un vaste terrain de réflexion⁴. Ainsi, en offrant un voyage au cœur d'un espace à la fois géographique, intime et linguistique, Amel El Mahdi propose un récit qui permet au lecteur de voyager à travers l'espace et le temps.

1. Géocritique et géopoétique : cadre théorique

Disons-le d'emblée que les approches partagent un objectif commun : recentrer leurs préoccupations sur le lien entre l'homme et la Terre. Ces approches, qu'on pourrait qualifier de géo-centrée (du grec « géo » pour Terre) ou éco-centrée (du grec « oikos » pour maison, à la base du concept d'environnement), partagent également une caractéristique commune : une place centrale accordée à la littérature. Malgré leur développement indépendant, ces trois mouvements n'ont pas encore établi de liens significatifs entre eux.

1.1. Vers une approche géopoétique du texte littéraire

La géopoétique, ayant émergé en dehors du milieu universitaire, rassemble des écrivains, des artistes, des enseignants, des étudiants et des professionnels. Pour saisir pleinement ce concept, il est crucial de se plonger dans l'œuvre de Kenneth White, dans les Cahiers de Géopoétique publiés

⁴ Levy, Clément. (2014). *Territoires postmodernes*, Géocritique de Calvino. Rennes : PUR. p. 153.

entre 1990 et 2008, ainsi que dans les publications des Ateliers de Géopoétique, tels que les collections de l'Atelier du Héron ou les Carnets de Navigation de La Traversée. En parallèle, il est tout aussi important de partir à la découverte du monde extérieur et des idées, afin de développer une relation sensible et intelligente avec la terre.

Le premier théoricien qui a introduit le concept de « géopoétique » au début des années 70 dans l'unique objectif de restituer le lien fondamental entre l'homme et la Terre, une idée qui continue d'évoluer. Cette approche, centrée sur la géo, constitue un domaine de recherche en perpétuelle expansion, explorant simultanément le monde extérieur et le monde des idées. L'idée de Kenneth White est illustrée par Michèle Duclot pour qui la géopoétique cherche à découvrir une nouvelle façon d'exister dans le monde, une manière plus dynamique et plus ouverte d'être-au-monde.⁵

Pour illustrer le concept de géopoétique, nous explorerons ce domaine de réflexion multidisciplinaire et en détaillerons les caractéristiques. Les principes fondamentaux de ce projet culturel ambitieux résonnent de manière évidente à la lecture du roman d'Amel El Mahdi.

Dans le domaine de cette discipline, le programme et les travaux de Kenneth White résultent de sa remise en cause de la médiocratie, un terme qu'il a forgé pour dénoncer l'état de la culture contemporaine. Il met en lumière la médiocrité qu'il estime s'être installée en Occident depuis la seconde moitié du XXe siècle. White critique une pensée et un art basés sur une métaphysique dualiste, qu'il considère comme ayant été au cœur de l'Occident, à la fois vecteur de progrès mais aussi source d'une course effrénée dans laquelle se sont lancées les sociétés occidentales. Devant ce constat amer qui caractérise un monde en crise, les travaux de Kenneth White cherchent à ouvrir de nouveaux horizons et à donner un sens à l'existence humaine sur Terre. Entre essais, récits de voyage et poèmes, son travail se caractérise par un bilinguisme (il écrit en français et en anglais), une curiosité insatiable et une ouverture à un monde commun.

1.2.Perspectives géopoétiques

L'idée de lire géopoétiquement le roman d'Amel El Mahdi et trouve son exemption dans cette envie de dire l'espace géographique et sa poétique. En ce qui concerne notre analyse, la poétique de l'extérieur se décline donc à travers le périple et le choix des expressions. Il est question alors d'identifier les éléments constants, les thèmes récurrents, et bien entendu les valeurs inférieures qui rejoignent directement la perspective géopoétique. Dans cette même lignée,

⁵ Duclot, Michèle. (2008). « Kenneth White, un écossais extravagant. Essai d'une généalogie de la géopoétique ». Horizons de Kenneth White, Littérature, pensée, géopoétique, Colloque de Bordeaux. Paris : Isolato. p. 18.

Catherine Chauche pense la littérature joue un rôle important dans l'amorce de la topologie de le humain.⁶

En mettant ses personnages dans un décor naturel et en décrivant leur évolution tant mentale que géographique, l'écrivain semble s'inscrire dans le domaine de la géopoétique. Mettre en avant le caractère géopoétique des œuvres de cet auteur revient donc à mettre en lumière la dynamique spatiale d'une œuvre animée par une utilisation spécifique du langage. À travers les divers paysages présents dans ses romans, il est question de se rapprocher de la notion de géopoétique élaborée considérée comme une attraction pour l'ailleurs et la divergence, dans une relation singulière avec son environnement.

L'objectif fondamental de la géopoétique réside dans cette harmonisation des rapports et liens de l'être humain à son monde qui lui permettra un émerveillement constant devant la beauté de la nature⁷. Rachel Bouvet s'inspire du courant géopoétique tout en se concentrant sur le texte littéraire comme objet d'étude. En considérant que la littérature est capable d'exprimer une pratique tangible des lieux, nous pouvons commenter le texte d'Amèle El Mahdi comme étant arrosé d'une perception sensorielle du monde, où la géographie des lieux revêt parfois même une importance équivalente à celle des personnages. Le but est ainsi de comprendre la manière avec laquelle l'auteur et le lecteur bâtissent l'espace du récit.

Ainsi, la démarche géopoétique, orientée vers la recherche et la création, cherche à mettre en lumière la conscience du monde qui sous-tend toute démarche artistique, tout en adoptant une approche multidisciplinaire qui intègre les sciences, la philosophie et la littérature. Dans cette même réflexion, Rachel Bouvet souligne que la géopoétique accorde une importance primordiale à l'exploration physique des lieux, qu'il s'agisse de milieux naturels ou urbains, et à l'interaction directe avec l'environnement. Elle valorise l'impression profonde des lieux et le chemin individuel d'une personne plongée dans le monde.⁸

L'intérêt affiché à la relation entre l'homme et l'espace dans les romans étudiés révèle une ouverture significative, permettant d'envisager leur lecture à travers le prisme de la géopoétique, comme le suggère les travaux de Rachel Bouvet. Chez Amel El Mahdi, cette relation à l'espace est fortement influencée par la mobilité et le déplacement. Il est donc crucial d'aborder ses textes en considérant l'importance centrale accordée à l'espace géographique. De quelle manière peut-on

⁶ Duclos, Michèle. (2008). « Kenneth White, un écossais extravagant. Essai d'une généalogie de la géopoétique ». *Horizons de Kenneth White, Littérature, pensée, géopoétique*, Op. Cit., p. 27.

⁷ Bouvet, Rachel. (2015). *Vers une approche géopoétique, Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*. Québec : Presses de l'Université du Québec. p. 9.

⁸ Ibid. p. 26.

alors traiter et étudier l'espace dans un roman ? C'est la question fondamentale que Rachel Bouvet aborde, cherchant à comprendre comment le texte parvient à dépeindre la Terre.

En guise de réponse à cette question, Rachel Bouvet souligne qu'on peut aller jusqu'à envisager, suivant Marc Brosseau, que le roman est en lui-même un « géographe ». Quand le texte littéraire se veut un terrain propice pour écrire l'espace environnemental, le lien entre le personnage et le monde dans le lequel il vivait devient focal. La lecture se transforme alors en une aventure intellectuelle et sensorielle à travers les paysages de l'univers. Dans ce contexte, l'imaginaire favorise une ouverture au monde plutôt qu'un repli sur des espaces intérieurs déconnectés de l'environnement extérieur.⁹

Quand les dunes chantaient Dâssine révèle sans conteste une dimension géographique importante, chacune créant son propre paysage. L'immensité est mise en avant, avec de vastes espaces déployés dans chaque roman, un genre qui semble idéal pour suggérer l'étendue. Dans le roman d'Amel El Mahdi, le paysage personnifie un acte, un recouvrement qui le rend sensible et dynamique. Cette expérience intense s'ouvre au regard, l'espace jouant un rôle crucial dans la transformation du personnage central.

Le différend entre Kenneth White et Rachel Bouvet invite toutefois à la prudence quant à une approche exclusivement littéraire de la géopoétique. Kenneth White a critiqué sévèrement le livre de Rachel Bouvet, le jugeant décevant et relevant d'une « vague rencontre entre littérature et géographie ». Elle décortique les divergences entre la démarche géopoétique adoptée par Kenneth White et celle admise au Québec. Elle affirme que chaque domaine du savoir et des arts peut être abordé sous un angle géopoétique. Cette approche géopoétique est également cruciale pour interpréter les textes du corpus, en comprenant comment l'écrivain et le lecteur construisent l'espace du récit, ce qui rejoint notre préoccupation initiale. Ainsi, le roman d'Amel El Mahdi peut être étudié de ce point de vue.

2. Présentations : l'auteure et son œuvre

Avant d'aller plus loin dans notre analyse, et pour offrir plus de lisibilité et de clarté au lecteur, nous avons utile de procéder à la présentation de la romancière ainsi que notre corpus d'étude. Cette présentation permettra au lecteur de découvrir une romancière, Amèle El Mahdi, qui n'a pas eu sa part de critique universitaire digne de sa production romanesque. De l'autre part, la présentation du corpus donne un avant-goût au lecteur quant au style de la romancière qui, à

⁹ Bouvet, Rachel. (2015). *Vers une approche géopoétique, Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*. Op. Cit., p. 193.

travers des données historiques, tisse une intrigue romanesque hors du commun qui nous a poussés à lui consacrer notre recherche.

2.1. Présentation de l'auteur

Née à Blida, Amèle El Mahdi a vécu dans plusieurs villes du sud algérien, celles du sud algérien en particulier. Sa production romanesque se caractérise par une grande richesse en matières de données historiques, géographiques mais aussi et surtout culturelles des habitants du désert. Sa vie dans ces régions a inspiré ses œuvres littéraires, notamment ses romans qui dépeignent la vie des habitants du sud algérien. Ses écrits montrent une grande sensibilité à la culture et à l'histoire de ces régions, ce qui est reflété dans les personnages et les espaces qu'elle crée dans ses romans. Ses romans reflètent ainsi une profonde compréhension de la société algérienne et de ses traditions, ce qui en fait des œuvres littéraires riches et authentiques.

Parmi ses ouvrages, on retrouve *La belle et le poète*¹⁰, *Yamsel, l'enfant de l'Ahaggar*¹¹, *Tin Hinan, ma reine*¹², *Les Belles Histoires de grand-mère*¹³, *Sous le pavillon des raïs*¹⁴, *Une odyssée africaine*¹⁵ et *Quand les dunes chantaient Dâssine*, qui constitue notre terrain d'investigation.

2.2. Présentation de l'œuvre

Le roman *Quand les dunes chantaient Dâssine* est un ouvrage de fiction appartenant au genre littéraire de la fiction contemporaine. Ce genre littéraire permet à l'auteur de créer un récit imaginaire et émotionnellement profond, offrant aux lecteurs une expérience immersive et réflexive à travers les péripéties de Moussa ag Amastan et ses luttes intérieures. Le roman se distingue par sa capacité à captiver les lecteurs à travers une narration poignante et des descriptions évocatrices, faisant de lui une œuvre littéraire qui explore les complexités de l'âme humaine et les tourments du passé.

2.2.1. Résumé de l'œuvre

Le récit relate l'histoire amoureuse entre Dâssine, et son cousin Moussa ag Amastan. Ces deux personnages ont grandi ensemble et partagé un amour intense. Malgré cet amour, Dâssine

¹⁰ El Mahdi, Amèle. (2012). *La belle et le poète*. Alger : Casbah Editions.

¹¹ El Mahdi, Amèle. (2014). *Yamsel, l'enfant de l'Ahaggar*. Alger : Casbah Editions.

¹² El Mahdi, Amèle. (2014). *Tin Hinan, ma reine*. Alger : Casbah Editions.

¹³ El Mahdi, Amèle. (2015). *Les Belles Histoires de grand-mère*. Alger : Casbah Éditions.

¹⁴ El Mahdi, Amèle, (2016). *Sous le pavillon des raïs*. Alger : Casbah Éditions.

¹⁵ El Mahdi, Amèle, (2018). *Une odyssée africaine*. Alger : Casbah Éditions.

finit par épouser un autre homme, laissant Moussa dévasté. Le roman explore les thèmes de l'amour, de la perte, et du destin contrarié dans le contexte du Sahara algérien.

Malgré leur profond amour l'un pour l'autre, Dâssine épouse un autre homme, Aflan, avec qui elle a un fils prénommé Moussa. Navré par le choix de Dâssine, Moussa entreprend un voyage loin de l'Ahaggar, cherchant à s'éloigner de la douleur d'un amour non partagé. Cependant, plus il essaie d'oublier Dâssine, plus sa mémoire le hante, le conduisant à travers des combats et des rencontres spirituelles jusqu'à son décès en 1920.

Le prénom « Dâssine » est associé à des significations et des traits de caractère spécifiques. Il est décrit comme étant rare et en hausse de popularité ces dernières années. Sur le plan des traits de personnalité, Dâssine est lié à la sensualité, au changement, à l'efficacité, à la stabilité et à l'enthousiasme. Cependant, il peut également être associé à des aspects négatifs tels que le matérialisme, l'esprit de commérage, le fanatisme et le sacrifice. De plus, ce prénom évoque une grande sensibilité chez la personne qui le porte, soulignant des émotions profondes et une capacité à ressentir intensément.

Le roman raconte le parcours émotionnel de Moussa ag Amastan, un chef touareg qui, blessé dans son orgueil et rongé par le chagrin, décide de quitter l'Ahaggar. Malgré ses efforts pour prendre ses distances avec Dâssine, sa cousine et son amour, son souvenir continue de le hanter, les échos de sa présence persistant même lorsqu'il voyage au loin. L'histoire se déroule à Tamanrasset au XIXe siècle, dépeignant un amour passionné entre Moussa et Dâssine, entrelacé de perceptions sociétales et de contextes historiques qui façonnent leur histoire. Dâssine et Moussa ont grandi ensemble et partagé un amour intense, mais la fille finit par épouser un autre homme, laissant Moussa dévasté.

2.2.2. Analyse du paratexte

La notion « paratexte » désigne l'ensemble des éléments composant l'œuvre littéraire mais qui sont en dehors de la trame narrative. Cette notion comprend donc tous les éléments qui entourent le texte, soient implicites ou explicites. Ainsi, avant de procéder à l'analyse de toute œuvre littéraire et de mieux cerner sa signification, il nous semble que l'étude du paratexte demeure l'une des clés les plus importantes dans l'analyse littéraire. Ces éléments externes jouent le rôle d'accompagnateurs au texte et invitent le lecteur à vouloir déceler la trame romanesque. Ils provoquent la curiosité du lecteur.

Le paratexte, pour Gérard Genette, est « ... ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public (...) »¹⁶. Pour lui, le paratexte permet à chacun de pénétrer ou de se retirer. C'est une zone floue entre l'intérieur et l'extérieur, sans délimitation précise, une sorte de frontière indistincte.¹⁷ Le paratexte cherche donc, dès le départ, à donner des signaux au lecteur et de le « capter ». Selon Gérard Genette, l'analyse du paratexte peut se faire en adoptant deux approches : Tout d'abord, il y a *le péri-texte*, c'est-à-dire tous les éléments présents à l'intérieur du livre. Ensuite, il y a *l'épi-texte* qui évoque tout ce qui est situé à l'extérieur du livre. Cet élément fondamental pour la lecture de tout texte constitue le premier pas vers une trame romanesque capable de confirmer la première impression générique du lecteur, comme il peut aussi trahir cette première réception considéré comme la clé pour ouvrir le récit.

2.2.2.1. Le titre

Parmi les éléments paratextuels qui détient la clé et permet au lecteur d'aborder le texte, il y a le titre, à qui plusieurs théoriciens avaient consacré leurs études. Jean Ricardeau, en parlant du titre, il le considère comme une porte qui s'ouvre au lecteur¹⁸. C. Crivel, quant à lui, souligne que le pouvoir du texte « se lit et se subit dès sa marque inaugurale »¹⁹. Claude Duchet quant à lui déclare que le titre est le résultat d'une rencontre « de deux langages, de la conjonction de l'énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire »²⁰. Dans son ouvrage, *La marque du titre* consacré aux traces laissées par le titre sur le texte, L. Hoek souligne que le titre en tant qu'incipit est la partie de la marque de départ du texte qui assure sa désignation et peut s'étendre jusqu'à la page de titre, la couverture et le verso du volume intitulé²¹.

« *Quand les dunes chantaient Dâssine* » est un titre qui revêt une signification symbolique importante dans le contexte du roman d'Amèle El Mahdi. Il résume l'essence de la mémoire, du désir et du pouvoir durable de l'amour qui se répercute à travers le récit. Les dunes symbolisent une présence intemporelle, faisant écho à la voix et à l'esprit de Dâssine, la célèbre poétesse au cœur de l'histoire. Le fait de chanter près des dunes signifie une résonance poétique et émotionnelle qui transcende les frontières physiques, reliant les personnages à leur passé, à leurs émotions et au vaste paysage désertique. A travers ce titre, l'auteur évoque un sentiment de nostalgie, de beauté et de mélancolie, soulignant les liens émotionnels profonds entre Moussa ag Amastan et Dâssine.

¹⁶ Genette, Gérard. (1970). *Etude complète sur le paratexte*. Paris : Flammarion. p. 29

¹⁷ Ibid. p. 32.

¹⁸ Ricardeau, Jean. (1972). *La prise, prose de Constantinople*. Paris : Minuit. p. 21.

¹⁹ Calabris, Grievl. (1973). « Structures des titres et enseignes ». *Le français dans le monde*, N° 166.

²⁰ Duchet, Claude. (1973). « 'La fille abandonnée' et « La bête humaine' éléments de titrologie romanesque. *Littérature*, N° 12. p. 143.

²¹ Hoek, Leo. (1981). *La Marque du titre*. La Haye : Mouton. p. 6.

Les dunes chantant le nom de Dâssine évoquent une image obsédante mais captivante d'amour et de perte mêlés au monde naturel, soulignant l'impact durable des souvenirs et des émotions sur la vie des personnages.



Image 1 : page de couverture

Quand : Le mot *quand* situe le récit dans un moment spécifique du passé, évoquant la nostalgie et la mémoire. Il suggère une époque révolue, un temps où quelque chose de spécial se produisait.

Les Dunes : Formées à partir du mouvement du sable, les dunes changeant et mouvant sous l'effet du vent, peuvent représenter l'éphémère et le passage du temps.

Chantaient : Le verbe *chantaient* attribue aux dunes une qualité humaine, celle de chanter. Cela peut évoquer une personnification de la nature, où les éléments naturels sont dotés de vie et d'expression. Ici, le chant est associé à la musique, à l'harmonie, et à l'émotion. Il suggère une beauté transcendante et une connexion profonde avec le monde environnant. Le chant fait références aussi aux traditions orales, aux histoires et aux légendes transmises de génération en génération.

Dâssine : un nom propre, celui d'une poétesse Touareg, symbolisant une identité culturelle. Il s'agit d'une figure emblématique dans la culture saharienne. Le nom « Dâssine » ajoute une dimension humaine au titre, liant l'immensité des dunes et la nature sauvage à l'expérience humaine, aux récits personnels, ou aux traditions d'un peuple.

2.2.2.2.L'avertissement

L'avertissement dans le roman joue un rôle crucial et multifonctionnel, servant à orienter, préparer et parfois même manipuler le lecteur. Tout d'abord, il participe à la préparation du lecteur au contenu du roman, en introduisant des thèmes, des tonalités, ou des contextes historiques ou culturels qui seront explorés. Cela permet au lecteur d'aborder le texte avec une compréhension préalable qui enrichit son expérience de lecture. Il participe aussi à le guider dans l'interprétation en soulignant certains aspects du texte ou en offrant des clés de lecture. L'auteur peut y insérer des

indications sur la manière dont le texte doit être lu, ce qui peut influencer la perception et l'interprétation du lecteur.

Ensuite, il faut reconnaître que L'avertissement peut contenir des mises en garde concernant des éléments potentiellement perturbateurs ou controversés du texte, tels que la violence, les thèmes sensibles ou les perspectives politiques. Cela permet au lecteur de se préparer psychologiquement et d'éviter des réactions négatives inattendues. A cet effet, Il peut établir une connexion directe entre l'auteur et le lecteur, créant un espace de communication où l'auteur peut exprimer ses intentions, ses motivations, ou même ses doutes par rapport au texte. Cela humanise l'auteur et peut rendre le lecteur plus réceptif et empathique. Il est capable de fournir des informations contextuelles cruciales qui situent le roman dans un cadre historique, culturel ou biographique particulier.

Dans *Quand les dunes chantaient Dâssine*, nous pouvons lire comme avertissement :

A mes lecteurs, si par un pur hasard, tes pas te guidaient un jour vers l'immensité du Tassili n'Ahaggar, alors prête l'oreille et écoute, écoute ce que le silence a à te dire.

Si tu es chanceux, tu entendas les dunes chanter l'histoire de cet amour aussi fougueux que les tempêtes du désert, aussi brûlant que les aables sous le soleil de l'été et aussi grand que le vaste territoire des kel Ahaggar, l'histoire de Dâssine et Moussa ag Amastan.

Et si tu en bienheureux parmi les bienheureux, les portes du temps s'ouvriront devant toi et à tes oreilles parviendront alors les plaintes nostalgiques de l'*Imzad* de la belle Dâssine chantant son amour pour Moussa ag Amastan. Envoûté par cette voix séraphique, tu tomberas amoureux de l'Amour et plus jamais tu ne t'en remettras. (p.25)

L'auteur commence par interpeller directement le lecteur, créant ainsi une connexion immédiate. Cette ouverture invite le lecteur à entrer dans un monde mystique, celui du Tassili n'Ahaggar, un désert qui, par son silence, semble renfermer des secrets anciens et des histoires captivantes. Cette invocation d'un lieu réel mais mystérieux prépare le lecteur à une immersion totale dans l'univers du roman « *A mes lecteurs, si par un pur hasard, tes pas te guidaient un jour vers l'immensité du Tassili n'Ahaggar, alors prête l'oreille et écoute, écoute ce que le silence a à te dire* ».

Ensuite, l'auteur introduit ici le thème central de l'histoire : une légende d'amour entre Dâssine et Moussa ag Amastan. Les comparaisons avec des éléments naturels (tempêtes du désert, soleil brûlant, vaste territoire) magnifient cet amour, lui conférant une dimension épique et intemporelle. Le lecteur est ainsi préparé à découvrir une histoire puissante et passionnée, dont la grandeur est mise en avant dès l'avertissement : « *Si tu es chanceux, tu entendas les dunes chanter*

l'histoire de cet amour aussi fougueux que les tempêtes du désert, aussi brûlant que les ables sous le soleil de l'été et aussi grand que le vaste territoire des kel Aheggar, l'histoire de Dâssine et Moussa ag Amastan »

Enfin, l'évocation des « *portes du temps* » qui s'ouvrent et des « *plaintes nostalgiques de l'Imzad* » ajoute une dimension surnaturelle et poétique à l'histoire. Cette image est puissante et envoûtante, promettant au lecteur une expérience immersive et émotionnelle : « *Et si tu en bienheureux parmi les bienheureux, les portes du temps s'ouvriront devant toi et à tes oreilles parviendront alors les plaintes nostalgiques de l'Imzad de la belle Dâssine chantant son amour pour Moussa ag Amastan.* »

L'avertissement se termine par une promesse de transformation personnelle. L'auteur suggère que le lecteur, s'il est réceptif à cette histoire et à cette musique envoûtante, sera profondément changé, tombant amoureux de l'idée même de l'Amour. Cette idée d'une expérience qui marque à jamais le lecteur renforce l'impact émotionnel et l'engagement du lecteur envers l'histoire : « *Envoûté par cette voix séraphique, tu tomberas amoureux de l'Amour et plus jamais tu ne t'en remettras.* »

En somme, à l'image du titre, l'avertissement de ce roman est une invitation poétique et mystique à découvrir une histoire d'amour légendaire, promettant une expérience de lecture profondément émouvante et mémorable.

2.2.2.3. La préface

La préface, souvent perçue comme une simple introduction ou un ajout facultatif au texte principal, joue en réalité un rôle crucial dans l'appréciation et la compréhension d'un roman. En offrant un espace de réflexion et de contextualisation, la préface peut transformer l'expérience de lecture, éclairer les intentions de l'auteur, et établir un dialogue enrichissant entre l'auteur, le texte, et le lecteur. Tout d'abord, elle permet de situer l'œuvre dans son contexte historique, social, ou culturel. Elle peut fournir des informations précieuses sur la période de publication, les circonstances entourant l'écriture, ou les événements contemporains influençant le récit. Cette contextualisation aide les lecteurs à mieux comprendre les enjeux du roman et les motivations de l'auteur.

Dans le cas de notre corpus, la préface (quarante pages) est faite par la romancière dans laquelle elle explique le contexte historique, social et culturel de son récit. A partir des données historiques réelles, la romancière affiche ses intentions et ses objectifs, expliquant pourquoi elle a

choisi d'écrire ce roman et quels messages elle souhaite transmettre. En effet, pour mettre le lecteur dans le bain, la romancière explique que « *Le principal objectif de la pénétration française dans le Sahara à ses débuts, était la construction d'une voie de chemin de fer transsaharienne reliant l'Afrique du nord, notamment l'Algérie à l'Afrique occidentale* » (p.11). Ensuite, elle aborde le début des conflits entre les colons français et les Touaregs kel Ahaggar.

L'accession d'El Hadj Ahmed ag El Hadj El Bekri au pouvoir a instauré du calme dans la région pendant quarante-sept ans. A sa mort, le pouvoir revient à Ahitaghel ag Mohamed Biska qui fut « *l'Aménokal des kel Ahaggar jusqu'à sa mort en 1900* » (p.17). Or, sa mort a connu les premières déchirures entre les touaregs : « *Sa mort vit la scission des kel Ahaggar entre d'une part, les adaptes de la stratégie de prudence, voire de cohabitation avec les Français...et d'autre part, les opposants farouchement hostiles à la présence française dans les territoires touareg* » (p.18).

Dans le but de mettre fin à ce litige et éviter une confrontation directe avec les deux parties, le chef religieux Abidine ould sidi Mohamed el Kouni qui « *opta pour un pouvoir bicéphale, assuré à la fois par Mohamed ag Uzrig et Attici ag Amellal* » (p.19). Ce système de gouvernance proposé par Abidine ne tarde pas à manifester ses failles. En effet, au lieu de calmer les esprits « *ce pouvoir bicéphale occasionna cependant confusion et désordre au sein des kel Ahaggar, dus au prélèvement du tribut 'la tiousé' sur les imghad* » (p.19). Dans le but de retrouver leur sérénité perdue, les Imghad « *se tournèrent vers un homme qui commençait à faire parler de lui : Moussa ag Amastan* » (p.19). C'est ainsi que la préface de ce roman est établie par la romancière, une manière de donner un aperçu global sur la naissance de cet héros hors du commun.

2.2.2.4.La quatrième de couverture

La quatrième de couverture quant à elle contient deux éléments. Le premier est un extrait du récit que nous pouvons considérer comme la clé ou la colonne vertébrale de toute l'histoire racontée dans le roman. Le deuxième élément est une brève présentation de la romancière Amèle El Mahdi. Le titre poétique et le résumé intrigant donnent envie de découvrir cette histoire d'un homme hanté par le souvenir d'une femme.

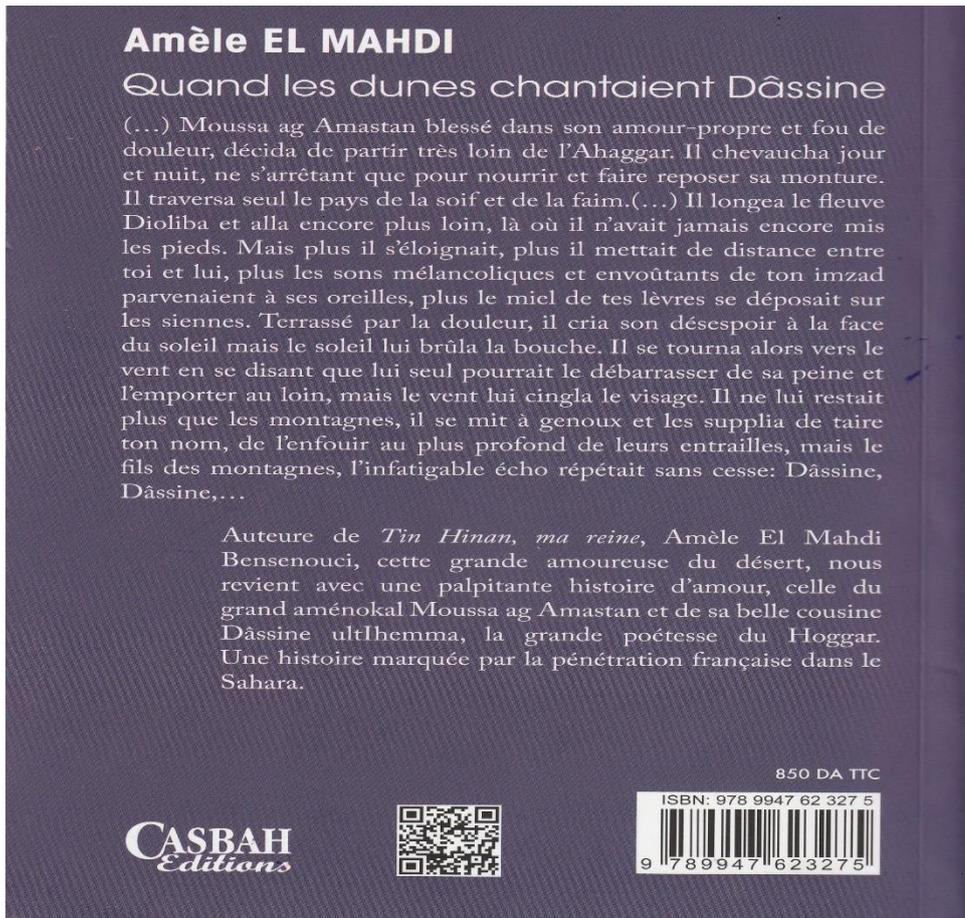


Figure 2 : La quatrième de couverture du roman

Deuxième chapitre
L'espace comme élément géocritique et
géopoétique

1. L'inscription géographique dans le roman

Au fil d'une lecture approfondie du roman, un mélange du texte poétique et historique à la fois vaste et riche comme interprétation et situation de chaque extrait de l'œuvre. Le roman relate les différentes relations que l'être humain peut entretenir avec son environnement géographique à travers les paysages désertiques ; un voyage mélancolique que prend Moussa Amastan qui commence par quitter l'Ahagar jours et nuits à travers des paysages hostiles : « *de In-Salah a El-Goléa par exemple Moussa Amastan et ses compagnons étaient en chevaux et la troupe avec leur dromadaires au bout de quelques jours ils continuèrent la route vers Ghardaïa en longeant Oued Zirara* » (p.159). La romancière essaye de nous raconter l'histoire telle quelle' est le vrai désert algérien : le chameau le compagnon du désert et aussi un voyage qui prend du temps, un voyage traditionnel, qui passe doucement, qui nous permet de découvrir une description détaillée et minutieuse.

Amèle El Mahdi dans son roman tisse des relations littéraires, culturelles et historiques spécifiques au désert algérien et l'influence de ces lieux sur les récits, reconnaître l'identité à travers ses écrits, son vocabulaire,...Pour elle les paysages, pistes entre les dunes,...deviennent des éléments essentiels pour comprendre l'identité des Touaregs en particulier, la nature du désert en général.

Dans le roman, l'espace est représenté par des descriptions poétiques des paysages désertiques et des éléments naturels tels que les vastes étendues du désert, les dunes toute en mettant en avant leur immensité, leur silence majestueux et leur aspect mystérieux. Ils sont représentés comme des entités vivantes, évoquant un sentiment de solitude et de grandeur. Le fleuve Dioliba qui est décrit comme un élément naturel important soulignant son rôle dans l'expérience du personnage principal qui ajoute une dimension du mouvement et de vie à l'environnement aride. Les montagnes sont également représentées de manière significative, symbolisant la force et la permanence dans un environnement changeant et impitoyable. Les descriptions des montagnes renforcent l'idée d'une nature sauvage et indomptable. Créant ainsi une atmosphère sensorielle riche et captivante pour les lecteurs. Ces exemples d'interactions entre les personnages et ces espaces géographiques offrent une lumière la relation profonde entre l'homme et son environnement en utilisant des descriptions poétiques pour capturer la beauté, la grandeur et la complexité des paysages désertiques, une immersion sensorielle profonde pour les lecteurs.

La littérature crée un espace spécifique où les événements se déroulent, offrant ainsi un cadre pour l'action et le développement des personnages. Cet espace littéraire est vital pour que la littérature puisse avoir lieu et se matérialiser dans un environnement propice à son existence.

Elle a le pouvoir de représenter le monde dans sa totalité et sa diversité, en utilisant les lieux, les espaces et les paysages comme des éléments clés pour transmettre des significations profondes. Les écrivains explorent comment les individus interagissent avec leur environnement, comment ils s'approprient les lieux, comment ces lieux influencent leurs actions et leurs émotions. Elle met en évidence l'importance du territoire en tant que lieu d'ancrage identitaire, social des thèmes tels que l'appartenance, l'exil et la mémoire collective. Le texte de fiction recourt aux différentes notions de lieu dans le but pour concevoir des univers fictifs prospères en significations, pour représenter le monde réel de manière complexe. Le paysage est fréquemment utilisé pour créer des images visuelles riches et symboliques. La romancière, en tant que visionnaire, offre un regard acéré et sensible sur le monde. Dans notre corpus, l'intrigue se déploie dans un cadre spatial et temporel précis, méticuleusement détaillé par l'autrice.

L'intégration des réalités géographiques dans la trame romanesque incite le lecteur à envisager immédiatement un ou plusieurs paysages. Les espaces décrits dans notre corpus sont vécus, ils sont présentés dans leurs détails. Le lecteur algérien, connaissant de ce territoire, ne trouve aucune difficulté à vivre le récit, se sentant à l'intérieur de l'intrigue. Le voyage réalisé par Moussa ag Amastan et sa délégation en partant de l'Ahaggar jusqu'à Alger la capitale est un itinéraire présenté dans sa réalité. En mélangeant la description avec les données historiques réelles, la romancière se forge un style plus libre permettant au lecteur de vivre à la fois le récit en tant que produit romanesque mais aussi en tant que document historique. C'est cette manière de dire l'espace géographique qui est capable de dire l'existence qui transcende les limites corporelles et propose une véritable interprétation du monde. Partant de ce constat, il semble donc que la géographie s'intègre naturellement à l'écriture romanesque. Explorer l'espace fictionnel nous pousse à étudier de près les éléments géographiques insérés dans le récit ainsi son attrait pour le monde.

1.1. L'inspiration géographique dans *Quand les dunes chantaient Dâssine*

L'inspiration géographique dans notre corpus joue un rôle fondamental dans la construction de l'intrigue. L'espace géographique dans ce roman transcende souvent son rôle de simple toile de fond pour devenir un personnage à part entière. De l'espace intime (la tente) à l'espace ouvert, l'Ahaggar, le Sahara en général, Alger la capitale, Marseille et Paris, ces lieux

explique la relation qui existe entre eux et la romancière. Cette question du rapport à l'espace a été posée à l'auteur, qui, dans une correspondance régulière, a accepté de se confier. Nous explorons ainsi la construction d'un parcours géographique singulier.

1.1.1. L'Ahaggar : Le mystérieux et fascinant pays.

Amèle El Mahdi utilise l'espace de l'Ahaggar de manière poétique pour créer une atmosphère riche en émotions et en significations symboliques. Tout d'abord, les paysages arides et majestueux de l'Ahaggar deviennent des éléments à part entière de l'intrigue, reflétant les tourments intérieurs des protagonistes Moussa ag Amastan et Dâssine. Les descriptions évocatrices de cet environnement désertique, « *aussi grand que le Tassili N'Ajjer et N'Ahaggar réunis, aussi tumultueux que l'oued Tamanrasset en crue, aussi violent que les rafales du simoun* » (p.36), créent une atmosphère chargée d'émotions qui fait écho aux sentiments passionnés des actants : « *plus il mettait de distance entre toi et lui, plus les sons mélancoliques et envoûtants de ton imzad parvenaient à ses oreilles, plus le miel de tes lèvres se déposait sur les siennes* » (p.37). Ce milieu devient alors un acteur à part entière, où les échos du passé et les promesses de l'avenir se mêlent harmonieusement. Ainsi, l'auteure utilise l'espace de l'Ahaggar comme un élément poétique qui transcende la simple description pour devenir un véritable reflet des tourments intérieurs des personnages, créant une atmosphère riche en émotions et en significations symboliques.

Ce grand pays désertique était autrefois, un jardin verdoyant : « *Il était une fois, il y'a très longtemps, lorsque l'Ahaggar était recouvert de grandes forêts luxuriantes au milieu desquelles coulaient des fleuves et des rivières,...* » (pp.105-106).

L'extrait ouvre un récit par une évocation historique et géographique de l'Ahaggar, une région désertique située en Algérie. Cette ouverture met en place une géopoétique riche qui relie le passé, le paysage et la mythologie locale. L'expression « *Il était une fois, il y a très longtemps* » place immédiatement le lecteur dans une temporalité mythique et légendaire. Cette formule rappelle les contes traditionnels, créant une atmosphère de merveilleux et de nostalgie pour un temps révolu. L'évocation des « *grandes forêts luxuriantes* » et des « *fleuves et des rivières* » contraste fortement avec l'image actuelle de l'Ahaggar, connu aujourd'hui pour son environnement désertique. Cette transformation du paysage souligne la puissance du changement climatique et géologique au fil du temps, et évoque une époque où la région était verdoyante et pleine de vie.

Ensuite, en décrivant un Ahaggar couvert de forêts et traversé par des cours d'eau, l'extrait ressuscite une mémoire géographique qui pourrait être oubliée. Il invite le lecteur à imaginer un

temps où le désert était une terre fertile, suscitant des réflexions sur l'histoire environnementale et les cycles de la nature. La géopoétique dans cet extrait tisse un lien entre le réel et l'imaginaire. Elle utilise la géographie de l'Ahaggar comme toile de fond pour un récit qui transcende le temps, mélangeant les réalités passées avec les mythes et les légendes. Cette fusion de l'imaginaire et du réel enrichit la perception du lieu, le transformant en un espace de rêverie et de contemplation.

Les deux expressions « *forêts luxuriantes* » et les « *fleuves et des rivières* » symbolisent la vie, la prospérité et la fertilité. Leur mention dans le contexte de l'Ahaggar, aujourd'hui aride, souligne la perte de cette vitalité et invite à une réflexion sur l'impermanence des écosystèmes. Cette symbolique renforce l'idée que la nature est un acteur puissant et changeant, capable de transformer radicalement les paysages au fil des millénaires. Ainsi, l'évocation de ce paysage ancien crée un sentiment de nostalgie et de mélancolie pour un passé idéalisé. Cela peut aussi inspirer une prise de conscience de la fragilité de l'environnement et de la nécessité de le protéger. La beauté des forêts et des rivières perdues renforce le désir de préserver ce qui reste de la nature.

Le héros, touché dans sa s'éloigne de l'Aheggar : « *Il traversa seul le pays de la soif et de la faim Pendant plusieurs jours, des dunes de sable succédèrent aux dunes de sable et des montagnes de rocaïlle succédèrent aux montagnes de rocaïlle. Il longea le fleuve Doliba et alla encore plus loin, là où il n'avait jamais encore mis les pieds.* » (p.112). L'expression « *le pays de la soif et de la faim* » instaure immédiatement une atmosphère de difficulté et d'hostilité. Cela évoque non seulement un désert physique, mais aussi un désert métaphorique où les besoins fondamentaux de l'homme ne sont pas satisfaits. Ce paysage devient ainsi une métaphore puissante de l'épreuve et du dépouillement. La répétition des « *dunes de sable* » et des « *montagnes de rocaïlle* » est utilisée pour transmettre l'idée de monotonie et d'infinité. Cette répétition crée une impression d'immensité et d'épuisement, soulignant la difficulté du voyage et la persistance nécessaire pour le mener à bien. Le paysage devient un test de résistance physique et mentale.

La fleuve Doliba, quant à lui, introduit un élément de changement et de contraste dans ce paysage aride. En mentionnant qu'il longea ce fleuve, le texte introduit une source de vie et de direction dans un environnement autrement hostile. Le fleuve peut symboliser un fil de continuité, de survie, et peut-être d'espoir dans l'étendue désertique. L'extrait se termine par l'idée d'aller « *encore plus loin, là où il n'avait jamais encore mis les pieds* ». Cette notion d'exploration au-delà des frontières connues ajoute une dimension de découverte et de courage. La géopoétique ici met l'accent sur le mouvement vers l'inconnu, la quête de nouveaux horizons et la confrontation avec des défis inexplorés.

Enfin, l'expression « *Il traversa seul* » souligne la solitude du voyageur et le caractère personnel de cette odyssée. Le paysage aride et hostile renforce l'idée d'un voyage intérieur, où l'individu est confronté à ses propres limites et doit puiser dans ses ressources intérieures pour continuer. La solitude dans ce vaste désert accentue le sentiment d'isolement et de l'importance du voyage intérieur. Le paysage est décrit à la fois comme un adversaire implacable et un guide. Les éléments naturels (sable, rocaille, fleuve) représentent des obstacles physiques à surmonter, mais ils tracent également une route à suivre. Cette dualité dans la géopoétique souligne la complexité de la relation entre l'homme et la nature, où la nature est à la fois un défi à relever et une force à comprendre.

En somme, le désert de l'Aheggar est un environnement aride et inhospitalier, où la vie est difficile. Les personnages doivent lutter contre les éléments naturels pour survivre. Il est décrit comme un lieu immense, sableux et isolé, où les personnages peuvent trouver refuge et solitude. Le narrateur, Moussa ag Amastan, traverse le désert à cheval, cherchant à fuir ses souffrances et à retrouver une paix intérieure. Le désert est également associé à des sons mélancoliques et envoûtants, émis par *l'Imzad*, un instrument traditionnel algérien, qui rappelle les souvenirs de l'amour perdu. Le roman utilise le désert pour symboliser l'isolement et la solitude des personnages, mais également leur capacité à trouver une forme de paix et de réconciliation avec leur passé. Le désert est ainsi décrit comme un espace où les personnages peuvent se perdre et se retrouver, où ils peuvent trouver une forme de liberté et de spiritualité.

1.1.2. Alger : la capitale

La capitale Alger n'est pas directement mentionnée comme un élément central dans le roman. Cette ville cosmopolite et animée, est décrite comme une ville cosmopolite et animée, où se côtoient différentes cultures et religions. Symbole de la modernité et du progrès : Alger représente la modernité et le progrès pour les personnages du roman. C'est une ville en pleine mutation, qui attire ceux qui aspirent à une vie meilleure. Ville contrastée : Alger est également une ville contrastée, où la richesse côtoie la pauvreté. Les personnages du roman sont confrontés aux réalités difficiles de la vie quotidienne dans une grande ville : « *Vingt et un jours après avoir quitté In Salah, la Mission Touareg arriva enfin à Alger. Le lundi 1^{er} août à 15h, le train qui transportait Moussa ag Amastan, Soughi ag Chikat, Ouenni ag Lemnir et le capitaine Nièger, entra dans la gare centrale d'Alger...* » (p.163). La description de la ville d'Alger est basée sur les données réelles loin de toute présentation exotique ou figée.

En effet, pour marquer le contraste entre l'espace d'enfance de Moussa ag Amastan et l'espace « découvert » pour la première fois, la romancière recourt à l'émerveillement :

Apercevant la statue du duc d'Orléans, Moussa ag Amastan, attiré par l'immense horloge à carillon sur le minaret de la mosquée de la Pêcherie (djamaa djedid), le planta là au beau milieu de son discours et se dirigea de son pas majestueux vers la bâtisse éclatante de blancheur.

- Elle est magnifique cette mosquée, lui dit Soughi qui l'avait rejoint.
- Oui, c'est une vraie œuvre d'art.
- Dommage ! Chez nous, nous n'avons pas de mosquée.
- C'est vrai, mais pourquoi se confiner entre quatre murs alors que nous avons l'immensité du désert pour prier et admirer l'œuvre d'Allah. (p.163)

Moussa ag Amastan et ses compagnons sont séduits par cette ville cosmopolite avec toutes ses merveilles « *la grande mosquée* », « *l'imposant palais consulaire* », « *la magnifique balustrade qui surplombait le port* » (p.163). Ce qui est frappant dans la présentation de l'espace dans ce roman est cette dualité espace urbain/ espace désertique qui la prédomine. Cette dualité permet d'approfondir les enjeux identitaires, culturels et sociaux des personnages tout en mettant en lumière les particularités de chaque espace. Si l'espace désertique est souvent décrit comme un lieu de vastes étendues silencieuses et de beauté austère, l'espace citadin quant à lui est souvent représenté comme un lieu de résolution, de complication et de différence.

Dans cet extrait, nous remarquons que les deux personnages reconnaissent et admirent la beauté architecturale et artistique de la mosquée. Cela montre un respect et une valeur accordée aux créations humaines inspirées par la foi et la dévotion religieuse. Soughi exprime une forme de regret en disant « *Dommage ! Chez nous, nous n'avons pas de mosquée* ». Cette remarque introduit une comparaison implicite entre deux contextes culturels ou géographiques différents : un où les mosquées sont présentes et un autre où elles ne le sont pas. Ce regret peut refléter un désir de posséder un lieu de culte aussi magnifique et symbolique.

Moussa ag Amastan offre une perspective alternative en disant « *C'est vrai, mais pourquoi se confiner entre quatre murs alors que nous avons l'immensité du désert pour prier et admirer l'œuvre d'Allah* ». Cette réponse suggère une vision plus large et plus libre de la pratique religieuse et de la spiritualité. Plutôt que de se focaliser sur l'absence de mosquées, il met en avant la grandeur et la beauté du désert comme un lieu sacré et inspirant pour la prière.

Par opposition à cet espace clos, le désert est présenté comme une « œuvre d'Allah » et un lieu propice à la prière et à la contemplation. Cela renvoie à une tradition spirituelle où la nature elle-même devient un sanctuaire. Le désert, avec son immensité et son silence, est souvent perçu comme un espace de purification, de réflexion et de proximité avec le divin. Cette vision valorise

une spiritualité moins centrée sur les structures physiques et plus sur une connexion directe avec la création divine.

La question « *pourquoi se confiner entre quatre murs* » remet en question la nécessité de structures physiques pour la pratique religieuse. Cela peut être interprété comme une critique subtile de la dépendance aux édifices pour la spiritualité, suggérant que la véritable dévotion et l'adoration peuvent se dérouler en tout lieu, particulièrement dans la splendeur naturelle du désert.

La découverte de l'espace citadin manifestée dans ce dialogue met en lumière une forme de liberté et d'ouverture d'esprit en matière de pratiques religieuses. Il incite à voir au-delà des structures conventionnelles et à apprécier la diversité des façons dont la foi et la dévotion peuvent s'exprimer. Le contraste entre la mosquée (un espace sacré construit par l'homme) et le désert (un espace sacré naturel) ouvre une réflexion sur les différentes manières d'accéder au divin. Il oppose la magnificence des structures humaines à la grandeur de la nature, tout en soulignant que la spiritualité et la prière ne sont pas limitées par les murs des édifices religieux. Il invite à une appréciation plus vaste de la création divine et à une compréhension plus libre et ouverte de la pratique religieuse.

1.1.3. Paris et Marseille

A l'image de la ville d'Alger, présentée à partir d'éléments « réels », la ville de Paris est aussi décrite avec tous ses détails. Mais avant d'arriver à Paris, Moussa ag Amastan devait passer par Marseille : « *Lorsqu'ils arrivèrent ? 24 heures plus tard et après une nuit mouvementée, à Marseille, ce fut le château d'If, puis Notre-Dame-de-la-Garde ainsi que le Palais du Prado et le fort Saint-Jean, qu'ils découvrirent en premier, avant que la ville phocéenne n'apparaisse dans toute sa splendeur* » (p.165). En effet, après une nuit passée à Marseille, le groupe de dirige vers Paris.

L'arrivée de Moussa ag Amastan en France, à Paris particulièrement, a été trop médiatisée, toute la presse française (pp.168-171). Après avoir donné une conférence presse le 8 août, la délégation fut invitée le lendemain pour assister à « *une manœuvre militaire exécutée par les pontonniers du 27^{ème} régiment de dragons...* » (p.172). Moussa ag Amastan est séduit par l'ordre qui règne à Paris :

Ce qui me surprend le plus, c'est de voir le grand ordre qui règne parmi tous ces gens qui circulent sans se connaître. Ils vont, ils viennent, ils courent, ils ne se heurtent pas. Ils se faufilent les uns entre les autres avec une adresse étonnante, sans-à-coups. Vraiment, les gens de Paris sont inimitables. Mais comment pouvez-vous vivre au milieu de toute cette agitation ? (p.174)

Cet extrait, étonnement de Moussa ag Amastan en particulier, montre comment la géopoétique permet d'analyser comment les lieux influencent la création littéraire et comment les textes peuvent à leur tour reconfigurer notre perception de l'espace. Dans ce contexte, la dualité entre la ville et le désert offre un terrain fertile pour une exploration géopoétique. Ces deux espaces, souvent opposés, sont richement symboliques et possèdent chacun une poésie unique qui enrichit la littérature.

En effet, si la ville est présentée comme espace de densité, de diversité et de dynamisme. Elle est souvent représentée dans la littérature comme un lieu de rencontres et de conflits, un carrefour où convergent différentes cultures, idées et histoires. Le désert quant à lui est perçu comme un lieu de vastes étendues silencieuses, de beauté austère et de défis physiques et spirituels. Il offre un contraste frappant avec l'animation de la ville.

La ville est le centre névralgique des activités humaines. Elle est animée par une multitude de rythmes quotidiens, des rues encombrées aux marchés bruyants, des gratte-ciels imposants aux quartiers populaires. Cette complexité se reflète dans la littérature par des descriptions détaillées et vivantes, capturant l'essence même de la vie urbaine. Le désert, en revanche, symbolise également la pureté et la liberté. Éloigné des influences corruptrices de la civilisation, il représente un retour aux sources, à une forme de vie plus simple et plus authentique. Les écrivains utilisent souvent le désert pour explorer des thèmes de purification et de renouveau spirituel.

A Paris, la délégation a visité aussi la tour Eiffel, sa troisième plateforme en particulier, d'où « *on peut beaucoup mieux se rendre compte de ce qu'est [la] ville...* » (p.175). Moussa ag Amastan et ses compagnons se sont rendus ensuite aux Champs-Élysées, l'Hôtel de la Monnaie et, durant les trois semaines qu'ils passent en France ils visitent « *le jardin d'acclimatation, le musée et le théâtre Grévin, les grands Magasins du Louvre, les entreprises Schneider...* » (p.175).

Cependant, malgré toutes ces descriptions faites des villes ; Alger, Marseille et Paris, la géographie de l'enfance, c'est-à-dire l'Ahaggar, le désert et la massif Tassili dans lesquels Moussa ag Amastan grandit, joue un rôle déterminant la trame narrative du *Quand les dunes chantaient Dâssine*. À travers la géographie de l'enfance, les auteurs explorent comment les lieux influencent les valeurs, les perceptions et les comportements des personnages, tout en offrant un cadre pour leur évolution narrative. C'est dans ce contextes que nous trouvons l'explication à « « (...) *Il arriva enfin à Paris et sa première impression fut que la ville-lumière était bien sombre.* » (p.170)

2. De la géopoétique dans *Quand les dunes chantaient Dâssine*

L'approche géopoétique des romans du corpus a principalement mis en lumière le projet d'écriture d'Amèle El Mahdi. Cette romancière, qui accorde une grande importance à la dimension spatiale, explore inlassablement la relation entre l'homme et le monde : son univers géographique

repose ainsi sur un espace vécu. En analysant l'écriture d'Amèle El Mahdi dans ce texte, nous cherchons à explorer les liens profonds entre l'espace géographique et la création poétique. Chez la romancière, la géopoétique se manifeste par une attention particulière accordée à la description des paysages, à la spatialité des événements et à la manière dont ces paysages influents les personnages et l'intrigue. Le recours à cette approche permet à la romancière non seulement de peindre des tableaux vivants de lieux (les lieux de l'enfance de Dâssine et Moussa Ag Amastan, les lieux des guerres vécus par le héros mais aussi et surtout ceux qu'il avait découverts lors de son périple), mais aussi de tisser une toile de significations culturelles, historiques et symboliques.

Le roman d'Amèle El Mahdi, en incitant au voyage, ne pourrait-il pas transformer les relations entre l'homme et le monde, permettant de réorganiser l'espace intérieur au contact de l'espace extérieur ? En saisissant le monde par l'imaginaire, en identifiant la dimension géographique et en découvrant des itinéraires qui équilibrent subtilement représentation et présence, peut-on alors orienter le lecteur vers l'expérience géopoétique elle-même ?

2.1. La présentation des lieux : entre réalité et fiction

La géopoétique dans une œuvre romanesque commence souvent par une description détaillée des lieux. Ces diverses descriptions ne servent pas uniquement à la présentation du décor, mais deviennent des éléments dynamiques de la narration permettant au lecteur de vivre les mêmes mouvements vécus par les protagonistes. Dans le cas de notre corpus, la prise en charge des lieux par la narratrice est affichée dès l'avertissement : « *Ami lecteur, si par un pur hasard, tes pas te guidaient un jour vers l'immensité du Tassili n'Ahaggar, alors prête l'oreille et écoute, écoute ce que le silence a à te dire* » (p.25)

L'extrait commence par évoquer le « *Tassili n'Ahaggar* », une région montagneuse située dans le Sahara algérien. Cette mention immédiate d'un lieu spécifique et qui existe dans la réalité géographique algérienne ancre le texte dans un contexte géographique concret. L'immensité de ce paysage est soulignée par l'utilisation du mot « *immensité* », suggérant non seulement l'étendue physique du lieu mais aussi sa grandeur et sa majesté. De son côté, la phrase « *si par un pur hasard, tes pas te guidaient un jour* » introduit l'idée de la découverte fortuite, de la rencontre inattendue avec cet espace. Cela suggère que le Tassili n'Ahaggar n'est pas un lieu que l'on cherche activement, mais plutôt un lieu qui se révèle à ceux qui s'y aventurent, presque par destin. Cette idée renforce le caractère mystérieux et sacré de ce lieu. L'invitation à « *prêter l'oreille et écouter* », quant à elle, met en avant une immersion sensorielle dans l'environnement. La géopoétique ne se contente pas de décrire visuellement le paysage ; elle engage d'autres sens, ici l'ouïe. Cela enrichit l'expérience du lecteur, lui permettant de « *vivre* » le paysage de manière plus intime et profonde.

De plus, la narratrice insiste sur le silence du Tassili n'Ahaggar qui est présenté comme porteur d'un message. Cette idée que le silence « a à te dire » suggère une communication non verbale, presque spirituelle, entre le lieu et le visiteur. Cela peut être interprété comme une invitation à la méditation, à l'introspection, où le silence du désert devient un miroir de l'âme humaine, reflétant des vérités profondes et universelles. Cet endroit, « le Tassili n'Ahaggar », avec ses formations rocheuses spectaculaires et son histoire millénaire, symbolise la permanence et la continuité. Ce lieu, témoin de tant de siècles, incarne une sagesse ancestrale que le silence seul peut transmettre. La géopoétique de cet extrait nous invite à voir le Tassili n'Ahaggar non seulement comme un espace géographique, mais comme un lieu de révélation spirituelle et de connexion avec les forces primordiales de la nature.

Le visiteur de cet endroit ne se contentera pas de contempler l'immensité de l'Ahaggar, mais il aura cette chance d'entendre le chant des dunes : « *Si tu es chanceux, tu entendras les dunes chanter l'histoire de cet amour aussi fougueux que les tempêtes du désert, aussi brûlant que les sables sous le soleil de l'été et aussi grand que le vaste territoire des Kel Ahaggar, l'histoire de Dâssine et Moussa ag Amastan* » (p.25).

Nous remarquons ici que l'extrait commence par « *Si tu es chanceux* », introduisant l'idée que percevoir la géopoétique du lieu est une forme de privilège ou de bénédiction. Cela place le lecteur dans une position de quêteur, à la recherche d'une révélation offerte par le paysage. L'image des « *dunes chanter* » utilise une personnification des éléments naturels, ce qui est une technique courante en géopoétique pour donner une vie et une voix aux paysages. Ici, les dunes ne sont pas seulement des formations de sable, mais des conteuses d'histoires, ce qui souligne leur importance narrative et culturelle. Cette personnification renforce l'idée que la nature elle-même est porteuse de mémoires et de légendes.

La comparaison de l'amour à « *des tempêtes du désert* » et à « *les sables sous le soleil de l'été* » recourt des éléments géographiques pour décrire des émotions humaines intenses. Les tempêtes du désert évoquent la puissance et l'imprévisibilité, tandis que les sables brûlants symbolisent la passion ardente. Cette utilisation des éléments naturels pour exprimer des sentiments renforce le lien entre l'environnement et les expériences humaines, un aspect central de la géopoétique. La référence au « *vaste territoire des Kel Ahaggar* », à son tour, place l'histoire d'amour dans un contexte géographique spécifique et vaste, soulignant l'ampleur et l'importance de cette histoire. Les Kel Ahaggar, un peuple touareg, sont associés à une région riche en histoire et en culture, ce qui ajoute une dimension de profondeur et de signification à l'histoire de Dâssine et Moussa ag Amastan.

Enfin, l'évocation de Dâssine et Moussa ag Amastan par la narratrice, ancre l'extrait dans une histoire et une culture spécifiques. Cette référence ajoute une couche de géopoétique en reliant les paysages naturels aux histoires et aux légendes du peuple qui y vit. Cela crée une symbiose entre le lieu et les récits qui le peuplent, enrichissant ainsi la texture narrative de l'extrait.

2.2. Les lieux et les événements : Espace/ Récit

Le deuxième point que nous désirons aborder dans la cadre de cette recherche et qui est en relation avec la géopoétique réside dans la manière dont les événements du récit sont ancrés dans l'espace. Dans notre corpus, Les lieux où se déroulent les événements ne sont pas artificiels mais ils ajoutent une dimension supplémentaire à la compréhension des actions et des destinations des protagonistes. En effet, dès les premières pages du roman la narratrice nous présente cette héroïne parallèlement à la présentation de l'espace dans lequel se déroulent les événements : « ... *il n'est point permis de méconnaître celle qui rivalisait de beauté avec le soleil et l'élégance avec la gazelle* » (p.29) et d'ajouter « *Celle qui fut aimée de tous les hommes et jalouée de toutes les palmiers dansaient et l'imzad caressée par le grand aménokal Moussa ag Amastan* » (p.29).

L'utilisation de la personnification dans « *les palmiers dansaient* » donne aux éléments naturels une qualité humaine, transformant le paysage en un acteur sensible de l'histoire. Les palmiers, symboles de vie et de résilience dans les régions désertiques, deviennent des entités qui éprouvent des émotions, enrichissant ainsi la texture narrative et soulignant leur importance dans le contexte géographique. Cette personnification ajoute une dimension visuelle et dynamique au texte. Cette image poétique crée un lien entre la nature et les émotions humaines, où le mouvement des palmiers peut être interprété comme une réaction à l'événement ou à la présence des personnages. La danse des palmiers évoque également un paysage vivant et animé, accentuant l'interaction harmonieuse entre les éléments naturels et les personnages. De son côté, « *l'imzad, caressée* » ajoute une couche sonore à la géopoétique du texte, où la musique devient un moyen d'expression et de connexion avec le paysage.

L'évocation de Moussa ag Amastan, un personnage historique réel qui fut un chef touareg respecté, ancre le texte dans un contexte historique et culturel précis. Cela renforce l'authenticité et la profondeur de la géopoétique en connectant les éléments naturels et musicaux à une figure historique significative. Moussa ag Amastan incarne l'harmonie entre l'homme et son environnement, reflétant une culture profondément liée à son espace géographique.

Les thèmes de l'amour et de la jalousie sont également présents : « *Celle qui fut adulée par le grand aménokal Moussa ag Amastan. Et que les kel-awal appellaient Dâssine* » (p. 29) ajoutant

une dimension émotionnelle à la géopoétique. Dâssine, la femme aimée de tous les hommes et jalouée des palmiers, représente un point de convergence entre les désirs humains et les réactions naturelles. Cela crée une symbiose entre les sentiments humains et les réactions du paysage, où les éléments naturels deviennent des miroirs des émotions humaines.

La romancière ajoute : « *Oui, je suis Dâssine Ult lhemma, la plus grande poétesse de l'Aheggar, la sultane de l'amour* ». Cette affirmation claire et directe introduit le personnage principal et met en avant son nom, qui est porteur de significations culturelles et historiques. En s'identifiant ainsi, Dâssine affirme son existence et son importance dans le contexte de l'Aheggar. Dâssine se décrit comme « *la plus grande poétesse de l'Aheggar* ». Cette phrase établit immédiatement son statut et son rôle dans la société. L'Aheggar, une région située dans le massif du Hoggar en Algérie, est riche en histoire et en culture touarègue. En se positionnant comme la poétesse la plus éminente de cette région, Dâssine se place non seulement en tant que figure littéraire mais aussi comme gardienne et représentante de la culture et des traditions de son peuple.

Le titre « *la sultane de l'amour* » de son côté, ajoute une dimension poétique et symbolique à l'identité de Dâssine. En se qualifiant ainsi, elle associe son talent poétique à une maîtrise des thèmes de l'amour et de la passion. Le terme « *sultane* » suggère une position de pouvoir et de respect, tout en ajoutant une connotation romantique et sensuelle. Cela souligne sa capacité à capturer et à exprimer les émotions humaines les plus profondes à travers sa poésie.

Dans cet extrait, la géopoétique se manifeste à travers l'ancrage de l'identité de Dâssine dans l'Aheggar. Cette région, avec ses paysages spectaculaires et son histoire riche, devient plus qu'un simple décor ; elle est intégrée dans l'identité même de la poétesse. La grandeur des paysages de l'Aheggar et leur symbolisme de beauté et de mystère se reflètent dans la stature et le talent de Dâssine. Son titre de « *sultane de l'amour* » n'est en réalité qu'une extension de cette géopoétique, où l'amour et la poésie sont intimement liés à l'espace géographique de l'Aheggar.

Enfin, l'extrait évoque également des connotations culturelles et historiques profondes. Les poètes et poétesse ont souvent joué un rôle central dans les sociétés touarègues, en tant que transmetteurs de la culture, de l'histoire et des valeurs. En revendiquant le titre de « *la plus grande poétesse de l'Aheggar* », Dâssine Ult lhemma s'inscrit dans cette tradition, tout en soulignant son importance personnelle et unique dans cette continuité.

2.3. La dimension symbolique et culturelle des lieux

Le troisième point qui a attiré notre attention en adoptant la démarche géopoétique pour lire le roman d'Amèle El Mahdi est cette dimension symbolique et culturelle qui le traverse. Dans notre corpus d'étude, les éléments culturels ne cessent de provoquer le lecteur tout au fil de sa lecture : « *Nous autres kel-Awal, sommes un peuple pétri de poésie, nous en priver c'est nous condamner à la mort et à la ruine. Nos bébés ont toujours su versifier et dire des tesâouit avant même de marcher, et si nos ancêtres ont pu jadis communier avec ces terres de silence et de solitude, c'est grâce à la beauté des mots et aux vibrations de l'imzad.* » (p.51).

Dès le début de l'extrait nous constatons que l'expression « *Nous autres kel-Awal, sommes un peuple pétri de poésie* » place la poésie au cœur de l'identité du peuple *kel-Awal*. La poésie n'est pas seulement une forme d'expression artistique, mais une essence vitale, intrinsèque à leur existence. De l'autre part, l'expression « *pétris de poésie* » suggère que leur culture et leur vie quotidienne sont imprégnées de poésie, faisant de celle-ci un élément fondamental de leur être.

Ensuite, l'expression « *nous en priver c'est nous condamner à la mort et à la ruine.* » Cette phrase dramatique souligne l'importance vitale de la poésie pour les *kel-Awal*. La privation de poésie est équivalente à une condamnation à mort et à la ruine, ce qui illustre à quel point elle est essentielle pour leur survie spirituelle et culturelle. Cela symbolise la poésie comme une force de vie, un moyen de préserver leur identité et leur cohésion sociale. L'idée que la poésie est une compétence innée chez les *kel-Awal* est vite renforcée par « *Nos bébés ont toujours su versifier et dire des tesâouit avant même de marcher* ». Les enfants, avant même d'acquérir la capacité de marcher, sont déjà versés dans l'art de la poésie. Cela montre que la transmission de la culture poétique commence dès la naissance, suggérant une tradition profondément enracinée et perpétuée de génération en génération.

Enfin, la narratrice, pour renforcer cet héritage des ancêtres avec leur terre, ajoute « *et si nos ancêtres ont pu jadis communier avec ces terres de silence et de solitude, c'est grâce à la beauté des mots et aux vibrations de l'imzad* ». Cette phrase relie la poésie et la musique à l'histoire et aux pratiques ancestrales. Les ancêtres des *kel-Awal* ont pu communier avec les « *terres de silence et de solitude* » grâce à la poésie et à la musique de l'*imzad*. Cela souligne la relation symbiotique entre les *kel-Awal* et leur environnement, où les mots et la musique servent de médium pour établir une connexion spirituelle avec la terre. L'*imzad*, quant à lui, est mentionné comme une source de « *vibrations* » qui accompagnent la poésie. L'*imzad* symbolise la continuité culturelle et le lien entre les générations. Sa musique, associée à la poésie, crée une harmonie qui permet aux

kel-Awal de maintenir leur identité culturelle et de trouver un équilibre avec leur environnement. Cette dimension se manifeste aussi à travers cet extrait très significatif :

Ô vous qui critiquez nos *ehallen*⁽¹⁾, sachez que ce sont des soirées où la beauté, la poésie et la musique sont en grand honneur. Où hommes et femmes, jeunes et moins jeunes se retrouvent pour célébrer l'amour et la sensualité sans se laisser aller au libertinage ou à la débauche. Sachez que ces *ehallen* propres aux *kel tamasheq* sont des rencontres où la versification, l'improvisation et les jeux d'esprit sont de mise et où la femme est glorifiée, magnifiée, exaltée, divinisée presque. [...] Mais sachez surtout que c'est lors de ces soirées d'ahâl, que se révèle l'âme du peuple *imûhar* dans toute sa beauté, dans toute sa pureté. (p.51)

La narratrice commence par une adresse directe aux critiques des *ehallen*, ce qui indique que ces événements sont mal compris ou mal jugés par certains. Le ton défensif et explicatif de l'extrait suggère un désir de réhabiliter l'image des *ehallen* et de corriger les perceptions erronées à leur sujet. En effet, les *ehallen* sont décrites comme des soirées où « *la beauté, la poésie et la musique sont en grand honneur* ». Ces trois éléments sont essentiels dans la culture *kel Tamasheq*, et leur célébration dans les *ehallen* montre l'importance de l'esthétique et de l'art dans cette culture. La beauté est ici un concept large qui englobe l'harmonie, l'élégance et la sensualité, tandis que la poésie et la musique sont des moyens d'expression artistique et culturelle.

La narratrice ajoute que les *ehallen* sont des événements inclusifs où « *hommes et femmes, jeunes et moins jeunes* » se réunissent. Cela souligne le caractère communautaire et intergénérationnel de ces soirées. La célébration de « *l'amour et la sensualité* » indique que ces rassemblements sont aussi des moments de partage émotionnel et de connexion humaine, tout en maintenant une distinction claire entre sensualité et débauche, ce qui met en valeur une moralité équilibrée. Quant à la versification, l'improvisation et les jeux d'esprit sont des activités centrales des *ehallen*. Cela met en avant l'importance de la créativité et de l'intelligence dans la culture *Kel Tamasheq*. La capacité à improviser et à participer à des jeux d'esprit est valorisée, montrant que ces soirées sont des espaces de dynamisme intellectuel et artistique.

Enfin, l'un des aspects les plus cruciaux des *ehallen* est la glorification de la femme « *la femme est glorifiée, magnifiée, exaltée, divinisée presque* ». Cette glorification montre le respect profond et l'honneur accordés aux femmes dans ces événements. Elles ne sont pas seulement présentes, mais occupent une place centrale et sont célébrées pour leur beauté, leur intelligence et leur créativité. Cette exaltation des femmes est un symbole puissant de leur statut et de leur importance dans la société *kel Tamasheq*. Les *ehallen* sont présentées comme des événements

« *propres aux kel Tamasheq* », soulignant leur caractère unique et distinctif dans la culture de ce peuple. Ils représentent un aspect fondamental de l'identité culturelle kel Tamasheq, où les traditions orales, la musique et les interactions sociales jouent un rôle crucial dans la préservation et la transmission des valeurs et des connaissances.

L'extrait se termine par une conjonction de coordination qui marque l'opposition pour souligner la place qu'occupe ahâl dans la culture des *imûhar* « *Mais sachez surtout que c'est lors de ces soirées d'ahâl, que se révèle l'âme du peuple imûhar dans toute sa beauté, dans toute sa pureté* ». En effet, Les soirées d'ahâl sont décrites comme des moments privilégiés où « *se révèle l'âme du peuple imûhar* ». Cela indique que ces événements ne sont pas simplement des occasions sociales, mais des expériences profondes et significatives où l'essence même de l'identité collective se manifeste. Les soirées d'ahâl deviennent ainsi des miroirs de l'âme collective, des moments où la communauté se voit et se comprend pleinement. La notion de « *l'âme du peuple imûhar* » est centrale dans cet extrait. L'âme, en tant que concept, symbolise l'essence, la vitalité et la profondeur spirituelle d'un peuple. Pour les *imûhar*, ces soirées sont des occasions de dévoiler leur véritable nature, leur héritage culturel et leurs valeurs fondamentales. C'est une célébration de leur existence et de leur identité unique.

Ensuite, L'extrait met en avant deux qualités essentielles : la beauté et la pureté. Ces attributs sont associés à l'âme du peuple *imûhar* et sont révélés lors des soirées d'ahâl. La beauté peut se référer à l'esthétique des traditions, des chants, des poèmes et des danses qui caractérisent ces soirées. La pureté, quant à elle, suggère une forme d'authenticité et d'intégrité culturelle, une connexion intacte avec les traditions ancestrales et les valeurs spirituelles. Les soirées d'ahâl ont une fonction culturelle et symbolique majeure. Elles sont des espaces de préservation et de transmission des traditions orales, artistiques et musicales. Ces événements permettent aux membres de la communauté de se reconnecter avec leurs racines et de renforcer leur sens d'appartenance. Ils jouent un rôle crucial dans la continuité et la résilience culturelle des *imûhar*.

Enfin, la description des ahâl comme des révélations de l'âme collective souligne leur caractère ritualisé. Ces soirées sont plus que de simples divertissements ; elles sont des rituels communautaires qui renforcent les liens sociaux et spirituels. La participation collective à ces soirées crée un sentiment d'unité et de solidarité, où chaque individu contribue à la célébration de l'identité collective. L'accent mis sur la pureté et la beauté de l'âme du peuple *imûhar* suggère une quête d'authenticité culturelle. En célébrant ces qualités lors des soirées d'ahâl, les *imûhar* affirment leur résistance aux influences extérieures et à l'érosion de leurs traditions. C'est une déclaration de fierté et de préservation culturelle.

Conclusion

En décrivant le Tassili n'Ahaggar, la romancière ne se contente pas de peindre un paysage ; il nous invite à une expérience sensorielle et spirituelle, où le lieu devient un vecteur de réflexion et de découverte intérieure. La géopoétique ici sert à enrichir le texte en ajoutant des couches de signification qui vont au-delà de la simple description géographique, créant ainsi une profondeur narrative et symbolique qui touche le lecteur à un niveau personnel et universel. Les dunes qui chantent, les tempêtes du désert et le territoire des kel Ahaggar ne sont pas simplement des décors, mais des acteurs à part entière dans l'histoire, contribuant à une expérience narrative où la géographie et les émotions humaines sont intimement liées. La géopoétique ici permet de transcender la simple description de l'espace pour créer une immersion profonde dans un univers où le paysage et les sentiments sont en harmonie. Les palmiers dansants, l'*imzad* caressée et la figure de Moussa ag Amastan créent une toile de fond vivante et symbolique qui dépasse la simple description géographique. La géopoétique dans cet extrait permet de tisser des liens profonds entre l'environnement, la culture et les émotions humaines, offrant ainsi une expérience narrative riche et immersive.

La poésie est présentée comme un élément vital, intrinsèque à leur identité et à leur survie. La transmission précoce de la poésie aux enfants, l'héritage des ancêtres et l'importance de l'*imzad* montrent comment ces éléments culturels sont tissés dans la vie quotidienne et spirituelle des kel-Awal. La poésie et la musique ne sont pas seulement des expressions artistiques, mais des forces vitales qui permettent aux kel-Awal de communier avec leur terre et de préserver leur culture à travers les âges. La défense passionnée des *ehallen* contre les critiques montre à quel point ces événements sont précieux pour la communauté. Ils incarnent des valeurs essentielles telles que l'exaltation de la beauté et de la créativité, et le respect profond des femmes, renforçant ainsi l'identité culturelle et les traditions des kel Tamasheq.

Conclusion générale

Au terme de notre travail, il est nécessaire de rappeler que notre objectif du départ était les différentes manières avec lesquelles le langage géopoétique se manifeste dans le texte d'Amèle El Mahdi ainsi que le rôle joué par la géographie dans la construction de la trame narrative. Pour mieux cerner notre sujet, nous avons opté pour deux disciplines complémentaires ; la géocritique et la géopoétique. Après la présentation de toute une batterie théorique nécessaire pour la réalisation de notre recherche ainsi que la présentation de la romancière et le corpus d'étude, nous nous sommes attachés à leur mise en application.

Cette étude nous a montré que L'espace géographique dans le corpus joue un rôle crucial dans le déroulement de l'intrigue. Les déplacements des personnages à travers différents paysages et lieux (l'Ahaggar, Tassili, Alger, Paris) sont souvent synonymes de transitions importantes dans leur vie. Ces présentations géographiques symbolisent souvent des quêtes intérieures, des transformations personnelles ou des confrontations avec des réalités sociales et politiques. Le chemin parcouru par les personnages dans l'espace reflète ainsi leur évolution personnelle et leurs luttes intérieures. En situant ses récits dans des lieux marqués par l'histoire et la culture, l'auteure invite ses lecteurs à une réflexion sur les liens entre le passé et le présent, sur la continuité et la rupture. La géographie devient ainsi un vecteur de transmission des traditions et des valeurs culturelles.

Sur le plan géographique, cette étude nous a aidés à comprendre que l'un des aspects les plus remarquables dans le texte d'Amèle El Mahdi est sa capacité à rendre l'espace géographique à la fois spécifique et universel. Bien que notre corpus soit souvent ancré dans des lieux précis et reconnaissables, les thèmes et les émotions qu'ils explorent sont universels/ La guerre et l'amour. Cette dualité permet aux lecteurs de différentes origines de se reconnaître dans les histoires et de ressentir une connexion avec les personnages et les lieux décrits. L'espace géographique devient ainsi un pont entre le particulier et l'universel.

Sur le plan géopoétique, grâce aux résultats du deuxième chapitre, nous avons compris que la géopoétique dans les textes d'Amèle El Mahdi souligne l'interaction entre la nature et la culture. Les espaces géographiques (le désert comme espace ouvert et la ville comme espace clos) ne sont pas simplement des cadres, mais des éléments actifs qui interagissent avec les personnages et les événements. Cette interaction révèle comment les personnages s'inscrivent dans leur environnement, comment ils le perçoivent et comment ils en sont transformés. Dans ce sens, le voyage effectué par Moussa ag Amastan et ses compagnons est très significatif.

La deuxième observation retenue au terme de cette recherche réside dans ces espaces géographiques portent les traces des événements passés et des luttes sociales, ce qui enrichit la dimension géopoétique du texte. Les descriptions géographiques deviennent alors des moyens de commenter et de critiquer les réalités sociogéographiques, en montrant comment l'histoire et la géographie s'inscrivent dans l'espace.

La recherche que nous avons consacrée au roman *Quand les dunes chantaient Dâssine* d'Amel El Mahdi nous a conduits à comprendre que son projet littéraire se distingue par l'intégration de ces deux dimensions pour créer des récits riches en profondeur et en signification. En explorant les espaces géographiques et les contextes historiques, El Mahdi offre une nouvelle perspective sur la manière dont ces éléments peuvent enrichir la fiction.

En effet, en intégrant l'Histoire et la géographie en particulier dans son récit, elle parvient à créer une œuvre romanesque riche et complexe, où chaque lieu et chaque époque portent une signification profonde. Cette approche permet d'enrichir la narration, d'approfondir la compréhension des personnages et des thèmes et d'engager les lecteurs dans une réflexion sur les rapports entre l'individu, la société et l'environnement. Par son utilisation habile de la géographie et de l'histoire, Amel El Mahdi nous offre des histoires qui résonnent avec des vérités universelles tout en restant profondément ancrées dans des réalités spécifiques. Cette interaction entre géographie et histoire permet de créer une atmosphère riche et immersive, où chaque détail géographique est imbriqué dans un contexte historique qui lui donne du sens.

En définitive, le recours à la géocritique et la géopoétique pour analyser un texte romanesque participe à l'enrichissement le domaine narratologique qui, loin de se contenter des outils et éléments traditionnels, convoque d'autre discipline, à l'image de la géographie, considérée jusqu'alors détachée de la littérature. En ce sens, dans un monde caractérisé par le fléau de la migration, le réchauffement climatique et l'engagement de l'individu dans la protection de son environnement, ce projet admettrait de reposer certaines questions traditionnelles concernant la narration dans un texte romanesque. Nous cherchons donc, comme perspectives à cette étude initiale, à engager une étude entre les littératures du Maghreb, de l'Afrique subsaharienne et celle du Moyen Orient afin de découvrir les points de rencontre entre elles dans le domaine de l'insertion de la géographie dans la fiction. Il s'agira donc d'examiner l'émergence d'une nouvelle littérature et d'examiner les conséquences heuristiques d'un passage d'une littérature basée sur le lieu géographique comme élément de décor à une littérature qui fait de ce même lieu un personnage entier.

Références bibliographiques

1. Corpus

- El Mahdi, Amèle. (2023). *Quand les dunes chantaient Dâssine*. Alger : Casbah Editions.

Autres romans d'Amèle El Mahdi

- El Mahdi, Amèle. (2012). *La belle et le poète*. Alger : Casbah Editions.
- ----- (2014). *Yamsel, l'enfant de l'Ahaggar*. Alger : Casbah Editions.
- ----- (2014). *Tin Hinan, ma reine*. Alger : Casbah Editions.
- ----- (2015). *Les Belles Histoires de grand-mère*. Alger : Casbah Éditions.
- ----- (2016). *Sous le pavillon des raïs*. Alger : Casbah Éditions.
- ----- (2018). *Une odyssée africaine*. Alger : Casbah Éditions.

2. Ouvrages théoriques

- Besse, Jean-Marc. (2009). *Le goût du monde*. Arles : Actes Sud / ENSP.
- Blanchot, Maurice. (1955). *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard « Collection « Folio/Essais »
- Bouvet, Rachel. (2015). *Vers une approche géopoétique, Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Chauche, Catherine. (2004). *Langue et Monde. Grammaire géopoétique du paysage contemporain*. Paris : L'Harmattan.
- Duclos, Michèle. (2006). *Kenneth White, nomade intellectuel, poète du monde*. Grenoble : Ellug.
- Garnier, Xavier, Zoberman Pierre. (2006). *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?* Paris : Presses Universitaires de Vincennes.
- Genette, Gérard. (1970). *Etude complète sur le paratexte*. Paris : Flammarion.
- Hoek, Leo. (1981). *La Marque du titre*. La Haye : Mouton.
- Levy, Clément. (2014). *Territoires postmodernes, Géocritique de Calvino*. Rennes :PUR.
- Ricardeau, Jean. (1972). *La prise, prose de Constantinople*. Paris : Minuit.
- Roncato, Christophe. (2014). *Kenneth White, Une œuvre-monde*. Rennes : PUR.
- Tadier, Jean-Yves. (1978). *Le récit poétique*. Paris : PUF.
- Westphal, Bernard (dir.). (2000). *La géocritique mode d'emploi* ; Limoges : PULIM, coll. « Espaces Humains », n°9.
- Westphal, Bertrand. (2007). *La géocritique : réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.
- White, Kenneth. (1978). *La figure du dehors*. Paris : Grasset, Collection « Le livre de poche, Biblio essais ».
- White, Kenneth. (1996). *Le livre des abîmes et des hauteurs*. Pau : Coverdi.

- White, Kenneth. (1994). *Le Plateau de l'Albatros, Introduction à la géopoétique*. Paris : Grasset.

3. Thèses et Articles

- Bouvet, Rachel, Levy, Bertrand. (2018). « Littérature et géographie : dialogue autour du récit de voyage ». *Le Globe*. Revue genevoise de géographie, tome 158, 2018. Récits de voyage : Une géographie humaniste. Récupéré sur : <https://doi.org/10.3406/globe.2018.7722>
- Calabris, Grievl. (1973). « Structures des titres et enseignes ». *Le français dans le monde*, N°, 166.
- Duchet, Claude. (1973). « 'La fille abandonnée' et « La bête humaine' éléments de titrologie romanesque. *Littérature*, N° 12.
- Duclos, Michèle. (2008). « Kenneth White, un écossais extravagant. Essai d'une généalogie de la géopoétique ». *Horizons de Kenneth White, Littérature, pensée, géopoétique*, Colloque de Bordeaux. Paris : Isolato.
- Duclos, Michèle. (1995). « La langue de l'aurore et de l'origine ». *Le Monde ouvert de Kenneth White, Essais et témoignages réunis par Michèle Duclos*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux.
- Kenneth Whit, Kenneth, (Lettre ouverte) (consultée le 14 mai 2024) : <http://institut-geopoetique.org/fr/nouveautes?id=146:precisions-et-perspectives-lettre-ouverte-de-kenneth-white&catid=2>
- Michel Collot. (2023). « Pour une géographie littéraire ». *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », dir. Nathalie Kremer. Récupéré sur : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>
DOI : <https://doi.org/10.58282/lht.242>
- Moura, Jean-Marc. (1998). *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris : PUF, coll. «Littératures européennes».
- Prieto, Eric. (2014). « Geocriticism Meets Ecocriticism: Bertrand Westphal and Environmental Thinking ». *Ecocriticism and Geocriticism. Overlapping Territories* ». *Environmental and Spatial Literary Studies*, édité par Robert T. Tally, Christine M. Battista, Palgrave Macmillan, pp. 19-36.
- Westphal, Bernard. « Pour une approche géocritique des textes ». *Vox Poetica* : Récupéré sur : <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/gcr.html>
- White, Kenneth. (2016). « Invention au voyage de l'esprit ». *L'invitation du voyage*. Paris : Le Passeur Éditeur.
- WHITE, Kenneth. « Texte inaugural, Institut international de géopoétique ». Récupéré sur: <http://institut-geopoetique.org>