

La temporalité dans deux textes de la tétralogie nordique de Mohamed Dib : *Les terrasses d'Orsol* (1985), et *L'infante maure* (1995)

Salah Aboubeker
Doctorant, Université d'Oran



Synergies Algérie n° 13 - 2011 pp. 79-87

Résumé : La composante temporelle revêt une présence et une fonction majeures dans les œuvres de Mohamed Dib. L'analyse du temps dans les deux textes (*Les Terrasses d'Orsol* et *L'infante Maure*) nous conduit à voir comment fonctionne le temps verbal par rapport à la quête dans le premier texte et comment l'histoire de Lyli-Belle est vécue comme un délire dans le second. Dans *Les Terrasses d'Orsol*, le temps apparaît en décalage par rapport à toute réalité extérieure. Aucune chronologie annoncée pour guider le lecteur, pas la moindre allusion à l'actualité de l'époque de l'écriture. Le présent, temps du récit, est à l'extérieur de l'histoire. Le récit se positionne et se développe dans la durée. Dans *L'Infante Maure*, le temps prend en charge le passage délicat entre le réel et l'imaginaire, en fournissant des repères semi-identifiables pour donner du sens aux différents mouvements de la temporalité.

Mots-clés : Présence et fonction majeures - décalage - quête - réalité extérieure - critères temporels.

Abstract: The analysis of time in both texts (*Les Terrasses D'Orsol* et *L'Infante Maure*) shows us how tenses function according to the search of the writer and Lyli-Belle lives her dream in the second story. In the first text, time seems to have a gap according to the reality. There is neither a chronology nor a hint to help the reader to understand the time of writing the story. The time used in the account is out of the story. In the second text, time plays a role of covering the ambiguity between imagination and reality, using some references in order to give sense to different movements of temporality.

Keywords: Presence and main functions - unwedging/gap - search/quest - external reality - temporality criterions.

المخلص: إن عنصر الزمان هو سمة رئيسية في أعمال محمد ديب. تحليل العنصر الزماني في النصين المذكورين على حد سواء يقودنا لمعرفة كيف يعمل الزمان الفعلي في علاقته مع البحث عن الذات في النص الأول وكيف قصة ليلى بال تقارب الهذيان في الثانية. في النص الأول يظهر الوقت خارج أي علاقة مع الواقع الخارجي ليس هناك أي جدول زمني لتوجيه القارئ، أو أدنى إشارة إلى أبناء في وقت الكتابة. زمن السرد خارج التاريخ القصة وينمو على مر الزمن. في **لإنفانت مور** يتكلف الزمان بالانتقال بين الحقيقة والخيال عبر توفير معالم شبه يابنه مناجل إعطاء معنا للحركات الزمنية المختلفة.

الكلمات المفتاحية: لموازنة الرومانية - البحث - الحقيقة الخارجية - المعايير الزمنية.

D'une manière générale, on considère qu'en littérature, l'univers fictionnel ne doit son existence qu'à travers le temps romanesque, notamment celui du discours et celui de la lecture, en ce sens qu'il semble avoir priorité sur l'espace représenté. C'est ainsi que la composante temporelle revêt une prééminence dans le deuxième texte et une fonction majeures dans les œuvres de Med Dib. Ce qui nous intéresse dans ce travail, c'est de voir :

- d'une part, comment fonctionne le temps verbal dans les deux récits : « *Les Terrasses d'Orsol* » et « *l'Infante Maure* »,
- et d'autre part, comment le temps se présente par rapport à la « quête » dans le premier texte et comment, dans le deuxième texte, le personnage de *Lyyli Belle* vit son histoire comme un délire inscrit dans un rêve ou un cauchemar éveillé sans aucune attache avec le temps de l'horloge comme repère temporel, qui se reflète dans « un avant » et « un après ».

Il peut y avoir plusieurs dimensions temporelles dans les textes de Dib, mais celui qui nous interpelle, appartient au texte et fait partie de sa lecture car : « Le texte narratif, comme tout autre texte, n'a pas d'autre temporalité que celle qu'il emprunte métonymiquement à sa propre lecture. » (G. Genette, 1972 : 28)

Le temps du récit dans *Les terrasses d'Orsol*

Dans ce texte, le temps apparaît en décalage par rapport à toute réalité extérieure. Aucune chronologie annoncée pour guider le lecteur, pas de datation, pas la moindre allusion à l'actualité de l'époque de l'écriture. Le présent, temps du récit, est à l'extérieur de l'histoire. Le récit se positionne et se développe dans la durée. Le récit, dans ses débuts, nous annonce seulement que le narrateur n'est à Jarbher « que depuis quatre semaines ».

Ainsi les semaines, les mois et les années s'écoulent et à défaut d'adhérer à une chronologie, le récit se positionne et se développe dans la durée, mais une durée qui manque singulièrement de consistance.

Ed, le narrateur, malade et marqué par la dissolution de son mariage, quitte Orsol, sa ville natale et son poste d'enseignant à l'université pour une mission de longue durée à Jarbher une ville lointaine exilé envoyé en mission pour découvrir le mystère de cette ville, semble condamné à vivre le temps vide de la répétition : se soumettre à l'obligation de retourner sans cesse à la grotte, interroger sans résultat, les habitants complices et indifférents et envoyer des rapports sans espoir d'être lus, à un gouvernement lointain, aussi indifférent que les habitants de *Jarbher*.

Le narrateur note que l'attente commence à se faire longue, « *et pas de nouvelles aujourd'hui, pas de nouvelles hier* » (p. 99). Même sa lettre de démission reste sans réponse. Pour briser cette atmosphère morose qu'il ne supporte plus, il se rend en excursion, en canot vers l'île de *Jarbher*. Il se fait à lui-même cette remarque :

« *Combien de temps avons-nous déjà passé à naviguer ainsi, je l'ignore, je n'ai pas voulu d'une montre, d'une menotte au poignet, j'ai laissé la mienne à l'hôtel, le temps ne fait plus rien à l'affaire par un jour pareil* ». (p. 120).

Est-ce là une simple réflexion de romancier ? Possible. Mais lorsqu'Aed est de retour à *Jarbher*, toute marque temporelle se volatilise et parallèlement la réalité s'estompe. La conscience devenue de plus en plus confuse, le narrateur confond les lieux et n'arrive plus à faire la distinction entre le passé, le présent et l'avenir. Orienté vers son but, il

rattrape notre narrateur. Cette métaphore très expressive rend compte, on ne peut mieux de cette situation : « Il est atteint comme d'une balle qui aurait mis tout ce temps pour le rejoindre (p.200). La lenteur de la trajectoire temporelle n'a d'égale que sa sûreté.

Le temps du récit dans *L'infante Maure*

Le récit de *l'infante Maure* ne peut échapper à l'ordre temporel. Cependant, il est aléatoire d'aller chercher un début et une fin de l'histoire car l'histoire elle-même est un délire inscrit dans un rêve ou un cauchemar éveillé sans aucune attache avec le temps de l'horloge.

Par ailleurs, ce roman se distingue du roman historique. En effet il ne met pas en scène un passé reculé même si de temps à autre, il fait référence à la « grande histoire ». Ce n'est pas non plus un roman à prétention documentaire sur la vie d'un peuple en particulier, pendant un siècle donné, ni la projection dans le futur d'une certaine image de la société, pour nos successeurs. Le roman ne se tourne pas par ailleurs résolument vers un futur imaginaire bien que certains passages touchent au fantastique et à l'anticipation. La temporalité de l'œuvre est marquée par trois moments qu'on peut classer selon l'ordre suivant :

Le temps de la lecture où la dimension de la temporalité est à la fois dépendante et indépendante du texte : elle est reliée au nombre de pages et dépend de la vitesse de lecture selon les individus et leurs compétences linguistiques et encyclopédiques et de la complexité propre à la nature du texte et du niveau de langue adopté.

Le temps de la fiction qui représente la durée du déroulement de l'action. Dans *l'Infante Maure*, il ouvre une période de quelques heures allant de l'aube au repas de midi en passant par le petit déjeuner, c'est ainsi que le narrateur fait allègrement des excursions dans le temps en allant de *Lyyli Belle* bébé, à *Lyyli Belle* morte et ressuscitée : « *Je suis devenue grande. Je suis vieille, plus vieille que maman, plus vieille que papa* » (p. 19). Le temps dans *l'Infante Maure* joue un rôle dans la mesure où il prend en charge le passage délicat entre le réel et l'imaginaire en fournissant des repères pour donner du sens aux différents mouvements de la temporalité. Si dès la première page le narrateur de *L'Infante Maure* s'évertue à effacer les repères temporels référant au vécu daté c'est pour mettre le lecteur, pourtant avide de se retrouver dans un topo habituel, dans une structuration de dépaysement, perturbé par la chronologie du texte.

Les événements et les non événements ayant pour siège une maison quoi donc de plus banal, de plus commun ? Les actions et les mouvements sont circonscrits dans cet espace vital fermé, ce qui implique l'utilisation de temps verbaux alternant entre le monde commenté et le monde raconté selon la théorie de H. Weinrich (1971).

Les différents déplacements du personnage-héros tracent en définitive un cercle fermé : lit, cuisine, lit, etc. Ce mouvement récurrent laisse croire que le roman se promet d'évoluer en vase clos, en cercle fermé, comme l'illustrent les séquences ci-après.

A la page 11 :

- « *Il faut que je me lève* » (sous entendu du lit) »
- « *Quand elle était encore sous l'oreiller (lit)* »
- « *Je fais le tour de la cuisine* »

A la page 12 :

« *Et me revoici dans mon lit, il est encore tôt* » *Il est vrai que cette évolution circulaire pousse à la passivité et pour traduire l'absence de l'effort physique, la narrateur recourt à la description des objets de la maison et d'autres choses, ce qui conduit à l'utilisation des temps verbaux dits statiques qui ne font pas avancer le récit, d'autant plus que le repère temporel essentiel demeure le dimanche.* »

La fiction ayant pour cadre le rêve de *Lyyli-Belle*, le roman se fixe une autre finalité temporelle que le lecteur se devra de décrypter. Il y a aussi, ce temps qui va rendre compte d'une réalité occultée par l'artifice complexe et déroutant de l'omission :

« *Peut-être suis-je morte déjà, et suis-je en train de redevenir jeune. Comme j'étais jeune et belle dans ma nouvelle vie* » (p. 19)

C'est un « *dimanche* » jour choisi pour la fiction principale et la fiction insérée, toujours le matin : « *L'hiver polonais, dimanche matin...* » (p. 43)

Notons, toutefois, que la chronologie qui se révèle dans la plupart des romans, à une lecture attentive, est sciemment noyée dans « la brume » : «... *Et maintenant, il n'y a plus que de la brume.* » (p. 100)

Le délire semble vouloir excuser ce manque de précision dans la temporalité, notamment par la redondance des expressions marquant une époque incertaine.

« *Je ne dors plus depuis un moment* »

« *C'était il y a longtemps, depuis un certain temps* » (p. 47)

« *Le temps, simplement, je n'y pense pas* » (p. 49)

Les repères de datation sont rares. Nous ne disposons en effet que de deux dates plus au moins précises : « *Un jour, il s'en fallait encore de quatre ans que Lyyli Belle fut née quelques jours avant la fête de la Saint-Jean* » (p. 34)

La « Saint-Jean », ancienne fête païenne très populaire, est remplie du sens chrétien. Célébrée spectaculairement dans la rue, elle a lieu chaque année pendant la nuit du 23 au 24 juin. Surtout dans certains pays, comme l'est de l'Espagne. Quant à la référence à « Ismaël » source qui a jailli sous le talon (Zem-Zem) du fils du prophète Ibrahim, chassé de la maison paternelle avec Agar, sa mère, fait référence à une époque de l'histoire biblique et coranique. Soulignons que ces deux repères historiques, renvoient au titre du récit de « *l'Infante Maure* ».

Le temps de la narration qui lui n'est pas linéaire. Il est interrompu par des digressions et des insertions dans lesquelles les narrateurs différents se relaient. De la sorte, 181 pages sont consacrées à une demi-journée du « dimanche ». Des récits correspondant à un temps mnémonique concourent à la structure de la grande interrogation identitaire. Le narrateur le dit clairement : « *Je raconte des histoires dans mon histoire* » (p. 17). La grande question de l'heure est alimentée par les retours vers le passé.

« *Déjà sa mère. La mère avant elle...* » (p. 17)

« *L'hiver polonais, dimanche matin* » (p. 34)

« *C'était, il y a longtemps, avant que je sois née* » (p. 47)

« *En ce temps d'été* » (p. 52)

« *Le jardin a vu passer la Saint-Jean* » (p. 115)

« *Au retour de l'école de musique...* » (p. 127)

La question que l'on se posera : « Pourquoi le narrateur ne se borne-t-il pas à raconter les événements dans l'ordre chronologique de leur succession ? » Veut-il éviter le risque de basculer dans le notoire ? Cherche-t-il à brouiller les pistes ? Favorise-il une prise de conscience de la durée ? Traite-t-il d'une vérité universelle temporelle ? S'adresse-t-il à un lecteur au bagage modeste ou à l'élite Universitaire ?

Le roman soulève de nombreuses questions car il n'adopte pas les critères habituels d'écriture et semble vouloir surtout dérouter le néophyte par l'effacement des repères temporels et par le choix du divorce entre le signifié et le signifiant dans certaines constructions linguistiques, rendant par-là, acrobatique la structure de la signification.

« D'ici haut » (p.13), le mouvement prend soudainement une trajectoire verticale, ce changement brutal du point de focalisation indique bien que le narrateur a opté pour une autre linéarité romanesque et que comme dans un « rêve », tout est permis, le temps verbal fera sens, mais dans une autre dimension qui reste à découvrir : « *D'ici haut, j'aperçois soudain KikKi. Il avance à pas de loup. C'est un loup qui prépare un mauvais coup où je me trompe fort.* » (p. 13)

La locution prépositive ou adverbiale « D'ici haut » et le verbe « apercevoir », viennent comme pour renforcer cette attitude de « verticalité », moyen aussi d'inviter le lecteur à suivre une autre linéarité, lui qui s'est installé depuis quelque temps dans une lecture « passive », celle qui évoluait en cercle fermé. Ce changement de mouvement provoque une réaction qui transpose le lecteur dans un autre espace et une autre temporalité. La hauteur que prend le narrateur par rapport au rez- de- jardin, pousse à croire qu'il cherche à dominer pour mieux scruter, mieux observer l'espace afin d'aller le plus loin possible vers la quête. Cette tendance à prendre de la hauteur nous la trouvons également dans *Les Terrasses d'Orsol* où le narrateur partage son temps entre le meilleur observateur qui soit :

« *Mon hôtel ; il est situé sur les hauteurs de Jarbher. De mon hôtel, la ville vous est offerte comme sur un plateau. Quel coup d'œil ! et cet autre balcon qui surplombe la fosse innommable sur laquelle il ne cessera de s'interroger?* » (p. 12).

Comment expliquer cette similitude dans cette approche spatiale « en hauteur » dans les deux œuvres ? Il semble, à notre avis, que cette position verticale donne du sens à la quête car dans les deux situations : « *Les Terrasses d'Orsol* » et « *L'Infante Maure* », le narrateur s'inscrit dans cette problématique de la recherche de la vérité dans une position dominante.

Les artifices oniriques pour évacuer tout retour au réel sont nombreux : « *Je ne suis pas dans tous les arbres, où je suis, je suis loin* » (p. 19)

Le « délire » qui résume la vie et la mort en deux lignes reste à déchiffrer et n'hésite pas à parler de résurrection dans cet énoncé qui emploie une temporalité s'appuyant sur le verbe d'état : Etre, comme pour insister sur cette attitude de perte de l'existence et du retour à la vie : « *Peut être suis-je morte déjà et suis-je en train de devenir jeune.* » (p. 19)

Présentée dans sa formulation interrogative, la formation du verbe d'état ici, renvoie à une attitude de « résurrection ». Il diffère du présent de narration qui permet de décrire les objets et les choses et de donner au rythme narratif une certaine cadence : « *Là-bas, c'est la maison maternelle* » (p. 40)

L'Infante Maure situe le délire discursif à trois niveaux temporels distincts dans l'aspect mais unis dans le symbole et la signification. Ainsi la temporalité, dispersée, difficile à cerner, permet néanmoins au personnage principal d'évoluer entre les deux grands espaces le Nord et le Sud en affrontant d'une part la barrière physique de la mer et d'autre part en comptant sur la Méditerranée pour rapprocher les deux pôles qui, pendant des siècles se sont ignorés, observant, scrupuleusement à « l'interdit » établi en vecteur logique de comportements de part et d'autre de la grande bleue paisible et hospitalière.

En somme, si les articulations temporelles sont marquées, si les repères chronologiques sont totalement brouillés, si le récit essentiellement itératif rend les événements pratiquement anarchiques, ce n'est pas là, simple artifice mais pratique esthétique implicitement sous-tendue par un certain « mythe de littérature », non plus communication mais expression aussi libre que possible, donc essentiellement fantastique.

Le temps de la quête

Si la quête constitue l'objet majeur autour duquel s'organisent les rôles dans les mouvements des différentes séquences de nos deux romans, il n'en demeure pas moins qu'elle diffère dans sa nature et ses objectifs selon qu'il s'agit de la recherche de la vérité sur la fosse problématique de *Jarbher* ou de la recherche identitaire de *Lyyli Belle* dans deux espaces antagonistes et diamétralement opposés géographiquement : Le Nord et Le Sud.

Dans les romans de Dib, le temps constitue un facteur qui contribue essentiellement à l'inassouvissement de toute recherche. C'est souvent un présent qui menace par le tourment et l'angoisse. Son passage n'est pas non plus écoulement, ni fuite, mais retour qui amène le vide et accentue la durée de la quête.

La multiplication des nuits, par exemple, rime dans « *Les Terrasses d'orsol* » avec l'absence d'événements. Le rôle essentiel du temps est de se joindre aux autres difficultés que rencontre la quête pour lui présenter plus d'entraves :

« *Quelle nuit que la nuit que je viens de passer ! Pleine de tintamarre, traversée de clameurs, de giques de sauvages, et je n'ai pas été les chercher loin ces sauvages, seulement sur les boulevards* » (p. 8)

Ou encore : « *Le souvenir que j'en garde est semblable à cette nuit, odieusement confus, tenant en réserve, toutes sortes de mesures, de monstres prêts à vous sauter à la figure.* » (p. 10)

Dans ce fragment de texte, la nuit pèse au personnage dès le début de l'histoire, et on cherche à le dépasser par tous les moyens comme par exemple ces images monstrueuses qui traversent l'esprit du narrateur lequel se perd en conjectures. Dans ce cas, la nuit n'est plus un facteur externe qui agit par la fuite ou par la durée, mais devient un agent qui pénètre le corps et l'affecte.

La nuit, temps opaque et lourd, enveloppe le personnage non pas pour le protéger et le soulager, mais pour l'angoisser encore plus et lui montrer que les choses sont toujours identiques : « *Non, autant reprendre les choses depuis le début et pour une fois procéder par ordre : une question demande réponse.* » (p. 9)

Les mouvements incessants du personnage des *Terrasses d'Orsol* vers cette fosse maudite et mystérieuse constituent une thématique centrale dans la structure du roman, appelée thématique du « retour ».

Chez Dib, cette thématique ne concerne pas que le temps, elle s'élargit à bien d'autres objets. C'est pour cela qu'elle nous interpelle. Il s'avère que l'écriture dibienne pratique des « retours » incessants à plusieurs niveaux ; les personnages par exemple incarnent cette thématique de retour d'un roman à l'autre : Omar, personnage du « *Métier à tisser* » (1957) se retrouve dans *L'incendie* (1954). De même la ressemblance que l'on peut trouver au niveau des noms de certains personnages comme Lily dans les *Terrasses d'Orsol* et Lilly dans *L'infante Maure*, peut être signe du retour du même personnage avec transformation du nom.

La quête obéit elle aussi à ce mouvement ; celle de la liberté, de l'identité, du déchiffrement, revient d'un roman à l'autre sous une nouvelle forme. Les *Terrasses d'Orsol* et *L'infante Maure* tournent autour de ces thèmes.

Cependant ces différents retours sont conduits par un autre plus important, celui de l'écriture. Dans ce mouvement, l'écriture part en effet non pas pour se disperser, mais pour faire la boucle sans renoncer à poursuivre son développement. Elle pratique ainsi plusieurs retours, y compris son propre mouvement. Que signifie alors cet exercice circulaire ?

La quête qui nous a préoccupés jusqu'ici, et fait l'élan et le développement de l'écriture, nous permet de voir dans ce tracé, un geste. Geste d'union, d'amour et de nostalgie ou celui de refus de l'éloignement et de l'exil ? Cette quête qui provoque le départ de l'écriture reste toujours à poursuivre, et par conséquent, provoque cette voie qui ne fait que tourner autour du même but. Nous verrons plus loin que son retour est encore plus douloureux, puisqu'elle revient au songe, son point d'origine, pour continuer l'interrogation et essayer de suivre un autre mouvement en vue d'une ouverture et peut-être, d'un point d'arrivée dans nos deux textes.

Ce retour témoigne d'une écriture « infinie » chez Dib. En achevant la lecture d'un roman, on croit que l'histoire est finie, mais elle renaît dans un autre roman par le retour des mêmes personnages et des mêmes thèmes. La présence des mêmes personnages d'un roman à l'autre, si elle explique la continuité de l'écriture dibienne, est aussi signe de leur immortalité, et de la multiplicité de leur rôle. Cette vie fait de l'œuvre de Dib (du moins les romans qui « se reprennent ») et notamment ceux qui nous concernent, une vaste scène où les mêmes acteurs jouent leurs rôles dans l'espace et le temps, même si les mêmes personnages reviennent et même si leurs rôles changent.

Une illustration schématique nous donne les tableaux suivants couvrant une périodisation qui concerne l'ensemble des textes dibiens de la « *Grande Maison* » (1952) à *L'infante Maure*. (1994)

Les mêmes personnages	Romans
Omar	<i>La grande maison, Le métier à tisser.</i>
Kamel waed, Jean-Marie Aymard, Dr. Berchig, Hakim Madjar, Marthe.	<i>Dieu en barbarie, Le maître de chasse.</i>

Les mêmes lieux	Romans
La terre algérienne.	<i>La grande maison, Le métier à tisser, L'incendie, Dieu en barbarie, Le maître de chasse.</i>

Les mêmes thèmes	Romans
La quête d'une libération	<i>La grande maison, Le métier à tisser, L'incendie, La danse du roi.</i>
La quête d'une réponse	<i>Le maître de chasse, Cours sur la rive sauvage, Qui se souvient de la mer, Les terrasses d'Orsol, Habel.</i>
La quête d'une identité	<i>L'infante maure.</i>

Cette « récursion » que trace l'écriture peut expliquer les secrets de l'œuvre dibienne. Dans ce mouvement qui fléchit et renonce à la ligne droite, résident l'abattement et la brisure que l'on trouve chez certains personnages. Ce mouvement qui dure provoque le vertige comme dans *les Terrasses d'Orsol* pour Ed, ou *l'Infante Maure* pour Lyli Belle. L'écriture ne se ferme pas sur cette douleur de la quête qu'elle poursuit. Et lorsqu'elle revient, elle ne trouve ni l'objet d'amour dans Ed/Aelle, ni le lieu d'origine qui reste loin et ravit la douleur de l'exil comme chez Ed, ni une signification aux mots qu'elle véhicule. Tout cela impose l'interrogation suivante : ce mouvement, n'est-il pas celui du monde, de l'existence, qui rappelle la « récursion organisationnelle » d'Edgar Morin où « chaque moment du tourbillon est à la fois produit et producteur » (p. 99). La quête devient rythme de l'œuvre et gouverne tous les autres rythmes, tant que la quête n'aboutit pas, tant que la récursion reste le mouvement de l'écriture.

Conclusion

Ainsi, le temps dans l'œuvre de Dib traduit-il la nature de la quête. Il est non seulement un facteur qui l'entrave et empêche son aboutissement. Par ailleurs, alors que les instants et les lieux sont appréciés dans leur confusion, le temps de l'histoire est presque impossible à évaluer. Il joue surtout sur l'illusion d'une durée élastique, bien que le récit des événements semble se dérouler dans un enchaînement parfait où les ellipses apparaissent essentiellement dans les évaluations.

Bibliographie

- Chikhi, B. 1984. *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*. Alger : ALOM, OPU.
- Dib, M. 1954. *L'incendie*. Paris : Seuil.
- Dib, M. 1957. *Le métier à tisser*. Paris : Seuil.

La temporalité dans deux textes de la tétralogie nordique
de Mohamed Dib : *Les terrasses d'Orsol* (1985), et *L'infante maure* (1995)

Dib, M. 1985. *Les Terrasses d'Orsol*. Paris : Sindbad.

Dib, M. 1994. *L'Infante Maure*. Paris : Albin Michel.

Genette, G. 1972. *Discours du récit*. Paris : Seuil.

Khadda, N. 2003. *Mohammed Dib, cette intempestive voix*. Aix en Provence : Edisud.

Khadda, N. 1983. *L'œuvre romanesque de Mohammed Dib*. Alger : OPU.

Morin, E. 1976 (1962). *L'esprit de temps*. Paris : Grasset, p. 100.

Weinrich, H. 1971. *Le temps*. Paris : Seuil.