

L'inscription du personnage dans l'espace urbain

À propos de trois nouvelles libyennes :

Mohamed al-Asfar, *al-madīna al-dāyḥa* (*La ville étourdie*),
Abdel-Salam Al-Siydi, *al-ḍi'āb wa al-jisr* (*Les loups et le pont*),
Salem al-Awjali, *al-musta'nis bi-zillih* (*Son ombre comme seul compagnon*)

Batoul Wellnitz
Université Lyon 2 – France
upvwellnitz@yahoo.fr

Résumé :

L'inscription du personnage dans l'espace urbain : Trois nouvelles libyennes [Mohamed Al-Asfar *Al-madina al-daykha* (*La ville étourdie*), Abdel-Salam Al-Siydi *Al-Dhi'ab wa al-jisr* (*Les loups et le pont*), Salem Ahmad al-Awjali *Al-musta'nisu bi dhillihi* (*Son ombre comme seul compagnon*)] Dans les nouvelles que nous nous proposons d'analyser, l'espace physique dans lequel évolue le héros détermine sa façon de voir le monde, mais la compréhension de l'espace urbain reste difficile pour le héros, car dépourvu de repères stables.

Dans un premier temps, nous parlerons de l'espace hyperréaliste (cf. Jean Hyppolite) dans la nouvelle *La ville étourdie*, dans un deuxième temps, nous aborderons l'espace citadin comme espace de l'échec dans la nouvelle *Les loups et le pont* et enfin, dans un troisième temps, il sera question de la trajectoire d'une nouvelle, dans la mesure où le déplacement du personnage dans l'espace de la ville occupe l'espace entier de la nouvelle et constitue la seule action de *Son ombre comme seul compagnon*.

Mots clés : nouvelle libyenne, espace urbain, personnage.

L'exploration de l'espace urbain semble être un élément constitutif de la nouvelle, et tout particulièrement de la nouvelle en Libye. En effet, les auteurs semblent vouloir explorer le monde de la ville, se confronter à son altérité, et par conséquent, cherchent à établir le rapport entre l'homme et la ville. Face à cet espace urbain moderne, indomptable et incompréhensible, les personnages se trouvent désemparés, dans l'incapacité de changer leur condition d'existence. «L'espace *physique*, bien que maîtrisable

par la pensée, reste troué, capable de créer un vide dans lequel les structures sociales et culturelles ne fonctionnent plus.»¹

Dans les nouvelles que nous nous proposons d'analyser, l'espace physique dans lequel évolue le héros détermine sa façon de voir le monde, mais la compréhension de l'espace urbain reste difficile pour le héros, car dépourvu de repères stables. Pour illustrer cette problématique de l'espace urbain, nous avons choisi trois auteurs et trois nouvelles :

Mohamed Al-Asfar dans une nouvelle intitulée *al-madīna al-dāyha* (*La ville étourdie*)². Deuxième auteur, Abdel-Salam Al-Siydi, dans la nouvelle *al-dī'āb wa al-jisr* (*Les loups et le pont*)³, qui se trouve dans un recueil éponyme. Finalement, Salem Ahmad al-Awjali, dans une nouvelle intitulée *al-musta'nīs bi-zillihī* (*Son ombre comme seul compagnon*), tirée de son recueil *šahwat al-sikkīn* (*Le désir du couteau*)⁴.

Les questions suivantes se posent :

Quels sont les types d'espace présents dans ces nouvelles, comment ces espaces sont-ils présentés et organisés dans le texte, et enfin quelle est l'incidence de cet espace sur les personnages?

Trois types d'espace apparaissent dans les nouvelles qui nous intéressent. Dans un premier temps, nous parlerons de **l'espace hyperréaliste**⁵ dans la nouvelle *La ville étourdie* où la référence à la réalité est présente de manière quasi obsessionnelle, frise le récit documentaire, pour ne pas dire le constat d'huissier. Dans un deuxième temps, nous aborderons l'espace citadin comme **espace de l'échec**, un espace hostile et menaçant dans la nouvelle *Les loups et le pont*. Et enfin, dans un troisième temps, il sera question de **la trajectoire d'une nouvelle**, dans la mesure où le déplacement du personnage dans l'espace de la ville occupe l'espace entier de la nouvelle et constitue sa seule action. Nous retiendrons pour cette dernière partie la nouvelle *Son ombre comme seul compagnon*.

¹ VEIVO, Henri, *Lieux, Rencontre, Littérature : espace et identité* in Juliette VION-DURY, Jean-Marie GRASSIN, Bertrand WESTPHAL (sous la direction de), *Littérature et espaces*, Actes du XXX^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée – SFLGC- Limoges, 20-22 septembre 2001, Limoges, PULIM, p.226.

² www.libyajeel.com, nouvelle publiée le 25/09/2005.

³ Abdel-Salam Al-Siydi *Al-Dhi'ab wa al-jisr*, Maktabat Tarablous al-'ilmiyya al-'alamiyya, Tripoli, 1995.

⁴ Salem Ahmad al-Awjali, *Chahwat al-sikkīn*, Al-Dar al-jamahirīyya, Masrata, 2000.

⁵ Nous empruntons ce terme à Jean HYPPOLITE, *L'espace hyperréaliste* in *Littérature et espaces*, p.615.

1) l'espace hyperréaliste

La nouvelle de Mohamed al-Asfar *La ville étourdie* présente un caractère assez exceptionnel du traitement de l'espace. Après une brève présentation du personnage principal en trois phrases, l'auteur se livre sans modération à une description minutieuse et très technique de l'espace, en s'efforçant de reproduire sur trois longues pages l'image en creux, le négatif d'un monde réel.

Il nous semble important de préciser que le titre désigne un quartier périphérique de la ville de Benghazi, un quartier fondé pour recevoir les habitants de plusieurs quartiers populaires de la ville :

من الأسباب التي جعلت البلدية تخصص منطقة حي المحيشي لسكان زرائب العبيد وحلاليق راس أعبيدة والكيش هو قرب هذه الأحياء العشوائية من المدينة وتأثير فوضى وصخب هذه العشوائيات على العمران المنظم المتمتع بكافة الخدمات الصحية وغيرها.. وفكرت أين تنقلهم.. أي تبعدهم.

Habituellement, la référence à un espace *connu* prétend offrir au lecteur les outils nécessaires pour l'élargir dans son propre esprit à une construction imaginaire d'un monde possible. Dans cette *ville étourdie*, l'auteur multiplie les « effets de réalité », il donne des descriptions tellement fonctionnelles des lieux, descriptions qui sont à tel point exemptes de toute poésie, qu'il brouille les habituels rapports entre fiction et réalité : le lecteur, à l'instar du protagoniste, est littéralement *enfermé* dans cet espace urbain hyperréaliste. L'espace textuel se matérialise jusqu'à barrer les voies de l'imagination dans l'esprit du lecteur. Le texte est en effet truffé de détails dignes d'un registre de cadastre :

حي المحيشي مربع سكني كبير مقسم إلى أربعة أقسام.. كل قسم دُلل عليه بحرف: حرف أ.. حرف ب.. حرف جيم.. حرف س.. كل مربع به مدرسة شُيِّدت من الصفيح المتين.. وهُنْدست على شكل حرف u أي مربع ناقص ضلع.. في وسط الحي يوجد مركز الشرطة والساحة الرياضية والبلدية والعيادة ودار خيالة الفردوس التي بناها الأستاذ الشعالي الخراز على حسابه الخاص بعد أن تحصل على ترخيص من المحافظ بذلك.. أما السوق التجاري فمبناه جُعل في منطقة حرف س.. أيضا البريد خصص له قسما من دكاكين السوق.. السوق سُمِّي بسوق العبيد.. لموقعه في منطقة حرف س.. هذه المنطقة يقطنها معظم الليبيين ذوي البشرة السمراء القادمين من زرائب العبيد بمنطقة شط الصابري.

Ce quartier est soigneusement conçu par les autorités pour confiner une population de pauvres et d'esclaves dans un espace organisé de manière uniforme. En effet, l'espace est présenté sous forme d'un « grand carré coupé en quatre » - chacune de ses parties étant organisées à l'identique. Ici, le fond de la nouvelle, cet espace « carré » se double d'un style et d'une vision du monde tout aussi « carrés » qui ne souffrent aucune rugosité ni surtout de contradiction. Cette disposition de l'espace en carré fermé ne permet pas au lecteur de s'échapper ne serait-ce que par la pensée. L'enfermement de ce quartier devient celui du lecteur de la nouvelle laquelle cerne impitoyablement son lecteur par sa narration particulière :

La narration à la troisième personne et la voix *neutre* du narrateur rapprochent d'avantage ces descriptions de celles d'un document officiel. Ceci exprime une volonté délibérée d'introduire dans la fiction des éléments *bruts* de la réalité sans aucun recadrage fictionnel, sans simulation, et sans retouches. Mais ceci a aussi pour conséquence de conférer à ce type de narration un caractère incontestable, revêtu d'une autorité qui ne souffre aucune contradiction. L'espace de cette place, ouvert en apparence, est donc terriblement fermé, s'apparente aux murs d'une prison, celle du protagoniste mais aussi celle du lecteur amené à réfléchir à ce qu'il pourrait y avoir au-delà : au-delà de ce quartier, au-delà de l'espace fictionnel et au-delà des règles établies de sa propre vie.

Ainsi, l'espace référentiel extra-fictionnel détermine l'espace référentiel intra-fictionnel du héros, confrontant le lecteur à sa propre expérience et à son propre imaginaire. À cette description de l'espace succède une description ethnologique de la population, ce qui met le lecteur de plus en plus mal à l'aise devant ce texte dont l'action tarde à se déclencher.

اشتهرت منطقة س بالفن والرياضة والطبخ.. فمنها مطرب
المرسكاوي الشهير احميده درنة صاحب الصوت الرقيق العذب القوي
ومنها المطرب الموهوب سعد الوسّ ومنها مجموعة عازفين
مهرة ومجموعة راقصين رشقاء.. بل اغلب أعضاء فرقة بنغازي
للفنون الشعبية من حي المحيشي وبالضبط من حرف س.. ومنها
أيضا لاعبي كرة القدم الموهوبين ونيس جاب الله ومصطفى
المجدوب وفرج البقرماوي ولاعب رفع الأثقال جمعة الديجاوي
ولاعب كرة اليد مصطفى القميستا وغيرهم من الرياضيين.

Wanis, tout comme les autres habitants du quartier, est censé vivre en harmonie avec l'espace qui l'entoure. Mais la forme de ce quartier, le carré, ici symbole de la stabilité et de l'ordre, se révèle contenir un univers instable et chaotique. Il y a donc contradiction entre la forme apparente de l'espace et la manière dont cet espace est vécu.

Wanis tombe amoureux d'une jeune fille, Leila, qu'il a brièvement aperçue. Malgré toutes ses recherches dans tous les recoins de cet espace parfait, il n'arrive pas à la retrouver. De même, les efforts que Leila déploie de son côté restent vains. Comme les deux côtés parallèles de cet espace carré qu'ils explorent, les trajectoires des deux amants ne se croiseront jamais. Cette quête vaine est donc inscrite dans l'essence même de cet espace d'apparence pourtant si parfaite. Mais n'est-ce pas précisément cette perfection, le parallélisme de leur espace de vie qui est un absolu à l'instar de la figure mathématique qui empêche tout croisement?

À l'apparente harmonie spatiale, telle qu'elle est décrite au début du texte, correspond le chaos du monde intérieur des personnages. Cette tendance obstinée à tout décrire comme juxtaposé et parfait, souligne les étapes du développement intérieur entravé des personnages, et met en évidence leurs contradictions et leur égarement.

Très clairement, l'auteur dénonce la volonté de l'État de faire croire qu'en concevant des espaces parfaits, la vie des gens va être tout aussi parfaite. L'espace devient donc une seconde voix de la nouvelle : l'espace exprime ce que l'auteur ne peut dire expressément à travers les paroles, les faits et gestes de ses personnages. L'espace parfait serait-il alors la métaphore d'un silence ordonné par les autorités? Auquel cas l'espace parfait incarnerait la critique satirique que les personnages ne peuvent formuler : Image de la prison où les murs parlent pour ceux qui y sont reclus. L'espace en apparence si parfait est en réalité aussi un espace de l'échec comme nous allons le voir dans le deuxième type d'espace évoqué.

2) l'espace de l'échec

Dans la nouvelle *Les loups et le pont* nous sommes en présence d'un espace urbain, à la fois fascinant et dangereux. La ville est porteuse d'une menace de mort, elle annonce aussi les contradictions du héros, et son incapacité à maîtriser cet espace.

L'espace ici est un espace fragmenté, flou, loin des précisions documentaires de *La ville étourdie*, la première nouvelle analysée. Il

correspond plus à l'écriture elliptique habituelle des nouvelles.⁶ L'auteur choisit un autre modèle emprunté à la concision abstraite de la géométrie.

À la perfection de la figure géométrique du carré se substitue ici la forme courbée du pont. Cette forme contient elle aussi une promesse : Là où le carré suggérait ordre et droiture, la courbe du pont semble pouvoir relier deux éléments l'un à l'autre, créer enfin la rencontre tant désirée. Or, dans *Les loups et le pont*, il n'en est rien : les tenants et les aboutissants sont ignorés par le personnage qui se contente de vivre *sous* le pont. Le titre, en soi suggestif d'une certaine violence, indique que le lien censé être établi par ce pont est *a priori* rompu.

Les descriptions, à peine esquissées, poétiques, tendent à rattacher l'univers fictionnel aux formes habituelles de la représentation littéraire propre à la nouvelle en tant que genre.⁷

Le personnage principal est un homme qui a quitté la campagne pour conquérir la ville. Mais la ville lui reste interdite, et il se contente d'être cireur de chaussures sous un de ses ponts. Pourtant, son père l'avait averti : la ville est hermétiquement fermée à ceux qui ne savent pas l'apprivoiser. Son père compare les gens de la ville aux loups et lui conseille d'être un loup parmi les loups : *homo homini lupus*. Ce conseil résonne dans sa tête comme un écho lointain et inaudible.

La narration s'effectue à la troisième personne, et ceci fait du narrateur, selon les termes de Roland Barthes : « une sorte de conscience totale, apparemment impersonnelle, qui émet l'histoire d'un point de vue supérieur, celui de Dieu ».⁸

Cette forme narrative accentue l'isolement du personnage dans un espace dépourvu de tout échange et de toute communication. En ce qui concerne le positionnement du personnage dans l'espace, on retrouve donc dans un espace radicalement différent de celui de la nouvelle précédente, celui de l'enfermement, un espace tout aussi fermé, cette fois-ci d'un point de vue social. L'exclusion explicite des quartiers extérieurs dans *La ville étourdie* trouve ici son équivalent dans l'exclusion implicite. L'enfermement

⁶ Nous savons que « en raison de sa morphologie, la nouvelle exige la mise en œuvre d'options rapides, immédiatement perceptibles. L'auteur doit viser vite et juste. » GROJNOWSKI, Daniel, *Lire la nouvelle*, Armand Colin, Paris, 2005, p.123.

⁷ GROJNOWSKI, Daniel, *Op.cit.*, p.3.

⁸ BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in *L'analyse structurale du récit*, Édition du Seuil, [points 129], Paris, 1981, p.25.

spatial en-dehors de la ville autant que l'exclusion en son intérieur, ces deux espaces urbains et sociaux, ne permettent guère à ces personnages de se rencontrer, de vivre pleinement leur condition d'êtres humains. Dès le début de la nouvelle, le narrateur pose le cadre spatial de l'action :

خلت الشوارع من العربات والمارة.. الحانات وحدها بقيت تعانق
العتمة.. لم يعد سواه يعبر الطريق ميمما صوب مهجعه، حيث
غرفة صغيرة تعافها الكلاب.

Les rues se vidèrent de leurs voitures et de leurs passants... Seuls les bars embrassèrent l'obscurité piaule ; une chambre exiguë qui ne conviendrait même pas à un chien. (p.9)

Aux rues désertes correspond la solitude du personnage dans l'espace urbain moderne où l'homme se trouve confronté à sa condition difficile sans qu'aucune lueur d'espoir ne transparaisse. Le personnage essaie de dompter un espace qui lui échappe et qui lui est irréversiblement hostile. Dans l'obscurité menaçante des rues, il se met à siffloter pour se rassurer :

... Il traversa la rue déserte empruntant le chemin du retour vers sa
بدت له العمارات غارقة في صمت ثقيل وأضواء تلوح من وراء
النوافذ الموصدة.. داهمه الخوف فشرع يصفر بلحن أغنية حفظها
من المذيع.

Les immeubles étaient plongés dans un silence pesant, seules quelques faibles lueurs échappaient des volets fermés... la peur l'envahit, il se mit à siffloter un air qu'il avait entendu à la radio. (p.9)

Cette terreur psychologique se matérialise dans un cauchemar où un signe représentatif de l'espace urbain (le feu rouge) se transforme en « œil d'un monstre terrifiant ». Les voitures, une autre caractéristique de l'espace urbain, l'écrasent et l'anéantissent. Le thème de l'anthropomorphisme de la ville est déjà largement présent dans la poésie expressionniste européenne, notamment de langue allemande au début du 20^e siècle et jusque dans les années 30 avec le futurisme italien.

Que l'espace urbain soit vide la nuit ou qu'il soit rempli la journée, dans les deux cas, le personnage reste désespérément seul. L'espace urbain est caractéristique d'un manque social, la ville produit des lieux de passage : gares, cafés, ponts, parkings. Ce que Marc Augé appelle des « non-

lieux », offre « un monde promis à l'individualité solitaire, au passage, au provisoire et à l'éphémère. »⁹

Dans *Les loups et le pont*, ces lieux de passage incessant ne permettent apparemment pas d'identification du sujet avec cet espace qui ne le représente pas. Impossible de se fixer, de se rencontrer, du moins de rencontrer l'autre dans cet espace : tout semble lisse, sans goût ni odeur, et met le sujet face à son échec qui est littéralement un échec d'insertion. L'espace homogène au point de devenir exclusif met donc le sujet isolé face à l'échec de son altérité. Le sujet révélé dans cet espace urbain n'a pas d'identité unique, il représente un modèle commun d'une grande partie de la population campagnarde qui habite les grandes villes. Là encore, le choix de l'espace prend une signification politique ; comme dans tous les pays arabes, le clivage campagne/ville est exacerbé à travers ce lien illusoire que semblait offrir l'aimable courbe du pont.

Le héros de cette nouvelle partage son temps entre le pont où il tente désespérément de gagner sa vie, les promenades sur les trottoirs où la richesse des autres lui crève les yeux, et un café où il se contente d'observer les autres clients sans pouvoir établir une communication.

عاد على الوراء ليقبع تحت الجسر.... يلمع أحذيتهم ويزيل ما
علق بها من أقدار.. في حياة رتيبة يوزعها ما بين غرفته الحقيرة
وذلك الجسر الصاخب. وفي بعض الأحيان يذهب إلى المقهى
لاحتساء قذح من القهوة والتفرج على لاعبي النرد.

Il revint en arrière, s'installa sous le pont pour faire
briller leurs chaussures et les nettoyer de toute souillure.
Sa vie monotone se limitait à sa misérable chambre et
ce pont bruyant. Il lui arrivait parfois de se rendre au
café pour boire une tasse de café et regarder les joueurs
de trictrac. (p.10)

L'espace « public » (la rue, le café) est présenté comme neutre, voire négatif, dans la mesure où le personnage demeure isolé malgré l'animation qui l'entoure, et qui le plonge davantage dans sa solitude. Le contraste entre l'extérieur saturé et le vide intérieur du personnage, éclaire la rupture de communication entre lui et les autres. Les oppositions inhérentes à cet espace fictionnel de Saiydi, le trop plein du décor d'une part et le

⁹ Augé, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du 20^e siècle », 1992, p.101. Cité par : VEIVO, Henri, *Lieux, rencontre, Littérature : espace et identité*, op.cit. p.223.

manque intérieur des personnages qui le peuplent d'autre part, créent un nouvel espace, celui de l'hésitation grotesque où capter un sens devient non seulement impossible au protagoniste, mais aussi au lecteur. « Le flux des impressions et la domination de l'argent dans les relations humaines étaient devenus si envahissants que l'homme avait dû se réfugier derrière un écran protecteur d'anesthésie sensorielle. »¹⁰ Cette anesthésie sensorielle gagne aussi le lecteur.

La seule communication, celle entre le personnage et un « étranger » رجل غريب, le conduit à une aventure néfaste : il est enrôlé de force dans l'armée et envoyé au front, il participe à une guerre. Mutilé physiquement en sus de son dénuement psychologique et matériel extrême, il revient à son existence médiocre et marginale. « Au fur et à mesure que la nouvelle tend vers sa fin, les perspectives s'évanouissant, faisant peser la fatalité et conférant au huis-clos une dimension tragique. »¹¹ Mais dans cet espace fermé, point de salut tragique pour un héros qui s'affronterait courageusement à son destin, seul l'embourbement grotesque lui sied dans un espace fermé aussi vers le haut : point d'échappée transcendantale possible dans un univers aussi clos que cet espace de la nouvelle.

Pourtant, la nouvelle suggère constamment un mouvement, au point d'en faire un thème majeur, comme nous allons maintenant le voir dans notre troisième et dernière partie.

3) la trajectoire d'une nouvelle

La nouvelle de Al-Awjali, *Son ombre comme seul compagnon*, nous raconte la trajectoire d'un homme solitaire qui entreprend de faire une promenade un peu avant le coucher du soleil. Ni le point de départ ni la destination ne sont précisés. Le promeneur se demande lui-même d'où il part et vers où son ombre veut le conduire.

Le promeneur parcourt les rues de la ville et s'approprie en apparence l'espace urbain. Ce trajet en solitaire permet d'appréhender plusieurs espaces urbains tout en mettant en évidence l'anonymat et le désarroi du personnage.

Au terme de sa promenade, le personnage arrive dans un jardin public où il assiste à une danse déchaînée d'un fou qui tourne en rond sur une place ronde en fixant l'horloge ronde de la tour, une horloge dont les

¹⁰ VEIVO, Henri, *Lieux, rencontre, Littérature : espace et identité*, op.cit. p.223.

¹¹ EDVARD, Franc, *La nouvelle*, Paris, Seuil, collection MÉMO, p.20.

Date de réception : 08/07/2020

Date de publication : 01/12/2020

aiguilles ne fonctionnent plus. À la tombée de la nuit, le personnage perd son ombre, son seul compagnon, et se met à effectuer la même danse que le fou tout en implorant l'horloge de tourner. Le temps est enfermé dans un cercle. La dimension temporelle, la suite d'actions, va de pair avec la configuration spatiale, voire se confond avec elle.

Dans cette troisième approche de la nouvelle libyenne, c'est donc la forme du cercle qui domine. Mais plutôt que de circonscrire les choses, la circulation en ville, la marche circulaire qui font tourner le personnage en rond, le conduisent à s'enfermer dans un cercle dont il ne trouve d'issue. Les pérégrinations du promeneur forment des cercles concentriques qui se figent en un seul point, celui où le temps est suspendu. Tournant sur lui-même, le personnage traduit par sa gestuelle le désir désespéré de faire avancer les choses, de progresser dans l'espace et dans le temps, bref l'espoir que la vie soit sans fin. Mais à chacun son heure, c'est ce que semble vouloir dire cet espace circulaire où tout est suspendu, voire effacé – à l'image de l'ombre qui s'est évanouie dans ce point unique où convergent temps et espace.

يقوم الذي راح في الظلمة ظلّه، يخلع حذاءه ويمشي مرتعشاً إلى
قلب الساحة يدور دورة ساعة بعقرب وحيد، متخيلاً ساعة هائلة
بعقارب للثواني والدقائق، الساعات والأسابيع، الأشهر والسنوات
والقرون.
يدور وينظر إلى ساعة معطلة في سماء سوداء ويصرخ: يا ساعة
البرج دوري.

Celui qui a perdu son ombre dans l'obscurité se lève, retire ses chaussures. Tremblant, il se dirige au centre de la place. Il en fait le tour telle une aiguille unique d'une horloge géante. Il imagine une horloge gigantesque avec des aiguilles pour les secondes et les minutes, pour les heures et les semaines, pour les mois, les années et les siècles.

Il tourne, fixe dans le ciel noir l'horloge en panne et il crie : tourne horloge de la tour, tourne! (p.22)

Trois types d'espace urbain émergent dans ces nouvelles libyennes, mais l'apparente diversité tend à converger vers un point unique : celui du désespoir que seule la narration peut encore aligner!



Bibliographie :

- AL-ASFAR, Mohamed, *Al-madina al-daykha (La ville étourdie)*, www.libyajeel.com, nouvelle publiée le 25/09/2005.
- AL-AWJALI, Salem, *Chahwat al-sikkin*, Masrata, Al-Dar al-jamahiriyya, 2000.
- AL-SIYDI, Abdel-Salam, *Al-Dhi'ab wa al-jisr*, Tripoli, Maktabat Tarablous al-'ilmiyya al-'alamiyya, 1995.
- AUGÉ, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du 20^e siècle », 1992.
- BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in *L'analyse structurale du récit*, Paris, Édition du Seuil, [points 129], 1981.
- EDVARD, Franc, *La nouvelle*, Paris, Seuil, collection MÉMO, s.d.
- GROJNOWSKI, Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Armand Colin, 2005.
- VION-DURY, Juliette, GRASSIN, WESTPHAL, Jean-Marie Bertrand (sous la direction de), *Littérature et espaces*, Limoges, PULIM, Actes du XXX^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée –SFLGC-Limoges, 20-22 septembre 2001.



