

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaia-



Faculté des Lettres et des Langues

Département de français

Mémoire de Master 2

Option : Littérature et approches interdisciplinaires

L'écriture-voyage dans l'œuvre d'Isabelle Eberhardt : *Trimardeur*

Présenté par :

BELAKHDAR Chafia

Dirigé par :

Dr. Z. NASRI

Année universitaire : 2019 / 2020

Table des matières

Remerciements

Dédicace

Introduction.....p 8.

Partie 1] Trimardeur, un genre en pérégrination

1. Récit de voyage.....p.13
 - Un genre foncièrement problématique p.15
 - Un genre de la quête multiple.....p.16
 - Trimardeur : une triple quête
 - *La quête de la liberté..... p.17
 - *La quête de la sérénité..... p.18
 - *La quête de Soi..... p.19
2. Autobiographie et fiction.....p.20
 - Subversion du protocole de lecture.....p.20
 - Trimardeur ou Trimardeuse ?p.23

Partie 2] L'enjeu spatio-temporel réalisateur de la mobilité

1. Les catégories temporelles représentatives du roman.....p.26
 - *L'analepse.....p.28
 - *La prolepse.....p.30
 - *La pause.....p.31
 - *La scène.....p.32

2. D'un espace à l'autre.....	p.34
*De l'espace clos à l'espace ouvert.....	p.35
- La chambre.....	p.36
- Le salon.....	p.37
- L'atelier.....	p.37
- Le camp.....	p.38
- La mer	p.39
- Le café maure.....	p.39
*De l'espace proche à l'espace lointain.....	p.39
- La Russie.....	p.40
- Genève.....	p.40
- Marseille.....	p.41
- L'Algérie.....	p.41
Conclusion	p.42
Résumé	p.43
Références bibliographiques.....	p.44

Remerciements

Je remercie avant tous mon encadrant Mme. Nasri, pour son soutien, ses encouragements et sa patience, son aide, ses belles paroles dans mes moments de faiblesse,

Je ne vous remercierai jamais assez, merci du fond du cœur.

Je remercie, ma mère, mon père, pour leurs soutien, de m'avoir donné cette éducation qui me fait tenir la tête haute, de m'avoir donné tout ce qu'ils avaient comme attention et amour.

Je vous remercie, et je ne pourrai dire à quel point je vous aime, à quel point je suis fière d'être votre fille.

Je remercie mon mari « Facuzi », ma vie, qui est toujours là à me persuader que tout ira pour le mieux, un homme qui comble ma vie, et qui ne cesse de m'emplir de bonheur,

Je t'aime mon cœur.

Je remercie mes deux grands frères « Yacine » et « Amine », vous êtes les meilleurs.

Tous comme vous êtes, si je rassemblais les remerciements du monde et les différentes dédicaces possibles, ce serait peu à votre égard.

Merci

Dédicace

*Je dédie ce modeste travail à mes chers parents qui n'ont pas cessé de
m'encourager,*

Et de me pousser vers l'avant.

*Vous qui êtes mon modèle depuis mon enfance, vous qui m'avez tenu la
main pour avancer, je vous aime,*

Et ce travail pour vous je le dédie

Introduction

Trimardeur (1922), l'œuvre sur laquelle porte notre étude, est le titre, écrit Christiane Chaullet Achour (2006), de l'unique roman qu'Isabelle Eberhardt a laissé inachevé. C'est Victor Barrucand, ajoute-elle dans le même article, qui lui donnera une fin. *Trimardeur*, explique l'auteure de « *Trimardeuse* », *au début du xxe siècle. Isabelle Eberhardt, de Genève à Ain-Safra*, vient du verbe trimarder et signifie voleur de grand-route ». Le substantif qui ne s'emploie pas au féminin est un terme populaire, note Fr. Jourdain (cité par CH. C. Achour), que l'on utilise pour désigner «un de ceux dont l'aspect farouche met le remords au cœur des uns, la peur aux tripes des autres »

C'est donc son triple statut de récit de voyage, d'autobiographie et de fiction qui nous a incitées à l'examiner de près. Le texte, qui se situe au confluent des trois genres cités, repose sur une plate-forme mouvante : tous les procédés qui sous-tendent le récit témoignent de cette vie de pérégrinations que fut celle d'Isabelle Eberhardt.

Partant de ce constat, le présent travail veut rendre compte du phénomène de mobilité qui caractérise intrinsèquement les écrits des voyageurs. Ceci dit, vu l'envergure du sujet, nous limiterons notre étude à quelques aspects du problème.

Examiner les manifestations de la transposition inter générique ainsi que l'expression du temps et de l'espace est la tâche que nous nous donnons ici. A quel enjeu, autrement dit, cette écriture-voyage répond-elle?

A lire cet aveu d'Isabelle Eberhard : «Je ne suis qu'une originale, une rêveuse qui veut vivre loin du monde, vivre de la vie libre et nomade, pour essayer ensuite de dire ce qu'elle a vu et peut-être communiquer à quelques-uns le frisson mélancolique et charmé qu'elle ressent en face des splendeurs tristes du Sahara» (*Journalier*, p.154), on comprend que l'ambition de se peindre est ce qui animait son projet littéraire. C'est l'hypothèse, en termes plus précis, d'un lien étroit entre Isabelle Eberhard, la romancière, et Dmitri Orshanov, le héros de *Trimardeur* que nous soutenons ici. Pour davantage de précision, voici un résumé du roman:

Dmitri Orshanow, jeune russe, étudiant en médecine à St-Petersbourg, militant dans des comités révolutionnaires, se voit de plus en plus passif dans ses études comme dans son militarisme. Véra, sa bien-aimée, essaie de l'aider pour qu'il reprenne ses activités d'antan, sans succès. Ayant soif de liberté et d'aventure, bien qu'il croyait ne jamais pouvoir quitter son amante, Dmitri, un matin à l'aube, laissant de simple mots doux à Véra, en signe d'adieu, quitte la Russie pour un aller sans retour.

Heureux, insouciant, goûtant à la saveur de la liberté, Orshanow trouve enfin, dans cette nouvelle vie de vagabond son bonheur. Allant d'un village à un autre au cours de ses voyages,

il fait la rencontre d'Antoine Perrin, un vagabond tout comme lui, avec qui il continue la route vers Marseille où ils travaillent tout deux comme débardeurs. Durant une grève menée par les travailleurs, Dmitri tue un officier de police, recherché, il décide de céder sa liberté à son engagement comme légionnaire en Algérie, un pays dont il a longtemps rêvé et qu'il a espéré conquérir. Le roman s'achève sur Pedro Garcia (Lamri Belhouari) qui raconte son histoire (l'adultère de sa femme et son emprisonnement) à un Dmitri fasciné par ce récit dans lequel il trouve un écho à sa vie.

A propos de l'auteure de l'œuvre, Isabelle Eberhard, nous savons, par les différentes sources consultées, qu'elle est aussi russe et qu'elle a fait le même voyage que celui de son personnage. Née le 17 février 1877 à Genève en Suisse, Isabelle Eberhardt est en effet russe par sa mère. Déclarée de père inconnu, elle porte le patronyme de celle qui a quitté son mari, Paul de Moerder avec qui elle avait trois enfants, pour Alexandre Trophimowsky, un pope engagé par couple comme précepteur, et qui sans doute est le père d'Isabelle, Nathalie Eberhardt.

A l'âge de 20 ans, décidant de vivre comme musulmane, la fille quitte la Suisse en compagnie de sa mère Nathalie Eberhardt pour l'Est constantinois (Bône). En 1889, elle s'installe aux Aoures, puis, après la mort de sa mère, elle mène une vie de nomade et visite plusieurs villes d'Algérie. Isabelle, pour s'être déguisée en homme bédouin, est forcée par les autorités coloniales de quitter le pays en 1900. Quelques temps plus tard, elle épouse Slimane Ehni sous-officier de nationalité française, un mariage qui lui obtiendra la nationalité française et qui lui permet de revenir en Algérie. A son retour, elle contribue au journal arabophile « Akhbar ». Envoyée à Aïn-sefra comme reporter de guerre pendant les troubles de la frontière marocaine, elle y meurt le 21 octobre 1904, victime du furieux torrent du Oued de Aïn-sefra et de la Malaria qui l'avait affaiblie.

Reposant dans le cimetière de l'Oued, elle laisse derrière une richesse culturelle et littéraire, des articles, des nouvelles, des romans dont *Page d'islam*, *Notes au pays des sables*, *Yasmina*, *Amours nomade*, *Note de route*, **Trimardeur** et tant d'autres.

«Qui peut résister à Isabelle Eberhardt après l'avoir découverte ? (...) on ne plonge pas impunément dans l'aventure de celle que les prédécesseurs en biographie ont, tour à tour, nommée, « la bonne nomade », « une Russe au désert », « La Louise Michel du Sahara », « la Révélation du Sahara », « l'amazone des sables », « l'errante », « une rebelle », « une Maghrébine d'adoption », « Nomade », « Isabelle l'Algérien », « Si Mahmoud ».»

Pour mener à bien notre travail nous avons organisé notre travail en deux parties :

-Dans la première, nous essaierons de dégager les aspects et les enjeux de la transposition d'un genre dans un autre ;

-Dans la deuxième, nous focaliserons sur le modèle structurel de la temporalité adopté dans le roman ainsi que sur l'expression spatiale.

Chapitre 1 :

Trimardeur, un genre en pérégrination

«Nous pouvons aussi tenir le récit de voyage pour un carrefour et un montage de genres et de types discursifs. » (Pasquali, 1994 : 131)

C'est précisément de cela dont nous parlerons dans les lignes consacrées à cette première partie de notre travail. Dans la mesure où *Trimardeur* se fonde sur une pluralité de codes génériques, cette citation nous semble en effet lui servir parfaitement.

En accueillant en son sein des fragments de tout genre, ce récit de voyage ou cette écriture-voyage, comme il nous plaît de la qualifier, rend compte de l'expérience de vagabondage vécue par le personnage principal du roman.

1-Récit de voyage

Dans la *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, Michel Onfray affirme que « rêver une destination, c'est obéir à l'injonction qui, en nous, parle une voix étrangère » (Onfray 2007 : 22). Le voyage, c'est se dérober à un rythme de vie effréné, dirait-il. Pour certains voyageurs, il s'agira de se soustraire à l'ennui du quotidien, comme le note Guy de Maupassant au début de ses *Écrits sur le Maghreb* :

«Oh ! fuir, partir ! fuir les lieux connus, les hommes, les mouvements pareils aux mêmes heures, et les mêmes pensées, surtout. [...] On rêve toujours d'un pays préféré, l'un de la Suède, l'autre des Indes ; celui-ci de la Grèce et celui-là du Japon. Moi je me sentais attiré vers l'Afrique par un impérieux besoin, par la nostalgie du désert ignoré, comme par le pressentiment d'une passion qui va naître. (Maupassant, *Écrits sur le Maghreb* : 38) »

Le récit de voyage n'est évidemment pas d'hier, mais est bien plus ancien, datant même de l'antiquité, par sa présence dans les histoires d'Hérodote, Xénophon, Homère, Pausanias, etc. C'est « le devisement du monde » de Marc Paulo apparut en 1299 qui initiera le genre.

Dans son article intitulé «Voyage et écriture : penser la littérature autrement», Nadjma Benachour revient, presque en détail, sur les origines de ce genre mal connu. « Le récit de voyage fut, écrit-elle, durant plusieurs siècles, la porte ouverte sur le monde étranger et inconnu. A la fin du Moyen-âge, le célèbre ouvrage de Marco Polo *Le livre des merveilles du monde* (1298), a donné aux lecteurs européens maints détails sur les sociétés de l'Extrême-Orient. Le livre du voyageur vénitien n'a-t-il pas été le guide pour Christophe Colomb, quand il décida d'aller explorer «Les Indes Occidentales » en 1492 ? Et c'est surtout au 17ème siècle que le récit de voyage devient une source d'informations pour des négociants, des aventuriers, des explorateurs de tous genres. L'auteur du récit de voyage peut être un poète, un romancier, un historien, un géographe, un navigateur, un chroniqueur, un militaire, un médecin, un ecclésiastique, etc. A cette variété d'auteurs correspond une pluralité de récits de voyage : de la simple observation à un récit élaboré chargé de poésie et d'émotion ou les deux à la fois. En effet, la particularité du récit de voyage est de laisser les portes grandes ouvertes à la diversité narrative.»

Un genre considéré donc comme littéraire et qui prend en charge l'aventure d'un voyage dans des espaces inconnus, sans se restreindre à une simple description des lieux et faits vus et vécus, mais il y rend compte des rencontres, des choses vues, entendues et des explorations, comme des émotions et ressentis, ainsi fait part de l'autre et l'ailleurs. Ce genre favorise la

réalité que la fiction, contrairement au roman, qui est plus ou moins fictif. C'est ce que nous dit Isabelle Daunais (1996) : «Le récit de voyage ne fait jamais que dire ce qui existe avant lui. Il redit la réalité, dont il est le compte rendu, il reprend des récits qui ont déjà décrit les pays visités, et il répète, à l'intérieur de ses propres pages, les mêmes paysages et les mêmes scènes, dès lors que le réel les rejoue aussi.»

Pour avoir une place dans les rangs littéraires, il se doit une narration structurée loin d'une simple énumération des faits. Ce type de récit est ouvert à la vie extérieure réelle, ce genre passe par deux phases, le voyage dans lequel l'auteur découvre et explore les nouveautés en sa vue, et le récit où il retranscrit ces derniers en un compte rendu qui se veut objectif.

CHOUIN.G le définit ainsi : « *Le récit de voyage ou relation de voyage est (donc) un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte d'un ou des voyages, des peuples rencontrés, des émotions ressenties, des choses vues et entendues. Contrairement au roman, le récit de voyage privilégie le réel à la fiction. Pour mériter le titre de « récit » et avoir rang de littérature, la narration doit être structurée et aller au-delà de la simple énumération des dates et des lieux (comme un journal intime ou un livre de bord d'un navire). Cette littérature doit rendre compte d'impressions, d'aventures, de l'exploration ou de la conquête de pays lointains. Le récit de voyage peut être aussi cinématographique.* ». (Wikipedia).

Un récit de voyage dépend de la vision du voyageur qui va le transmettre, de son point de vue personnel de sa façon de voir, c'est le reflet de son regard à l'égard d'un pays ou d'un peuple, parfois, au point d'en faire le sujet d'un roman ,avec lequel il entretient des relations que Percy Adams définit comme quoi ; *la structure minimale du genre voyage(départ, découverte d'un ailleurs, retour)informe le genre romanesque, lequel fait à son tour intervenir bien souvent les notions de quêtes, d'initiation, d'aventure ou de découverte qui renvoient à la thématique du voyage.*

-Un genre foncièrement problématique

«Comme son nom l'indique, le récit de voyage a comme principal sujet le voyage : le voyage ainsi défini par Claude Lévi-Strauss, dans *Tristes Tropiques*, comme un déplacement à la fois dans l'espace, dans le temps et dans la culture. Loin d'être un simple « mouvement géographique », le voyage implique une dimension anthropologique évidente et représente une pratique culturelle riche de significations pour le voyageur. On voyage, entre autres, pour le plaisir ; découvrir des contrées lointaines ; ou encore pour se découvrir soi-même à travers le contact avec l'Autre : « Le périple littéraire est d'abord une quête », comme le rappelle Jean-Marc Moura. Le voyage pourrait être aussi « un voyage en chambre »

Il ne serait donc pas judicieux de traiter un sujet aussi complexe sans l'évocation de la multiformité du récit de voyage. Multiforme et génériquement flexible, ce genre est en effet apte à rassembler divers genres dont le géographique, l'ethnologique, le politique, l'historique, et d'autres encore. Il peut prendre, autrement dit, la forme d'un journal intime tel que *Pourquoi Tokyo ?* D'Agathe Parmentier, de l'autobiographie comme *La nostalgie heureuse* d'Amélie Nothomb, etc.

Disons avec Saïd Tasra que «Plusieurs auteurs, entre autres Jacques Chupeau, ont mis en évidence le caractère ambivalent et ambigu du récit de voyage. Le récit de voyage est un genre littéraire à part entière. Il n'est donc pas de la sous-littérature. Il peut prendre plusieurs formes et se réclamer de plusieurs genres de discours voire de plusieurs esthétiques. Disons, en somme, que ce genre littéraire dit « mineur », qui se veut pourtant être la synthèse de tous les genres, ne peut pas être cerné – pas plus d'ailleurs que ne l'est le roman – dans une définition arrêtée et définitive, comme le note P.G. Adams.» («Le récit de voyage : un genre problématique», 2016)

On l'aura compris, ce sont ces différentes fonctions qui rendent le récit de voyage un genre plus ou moins problématique : sa diversité, sa richesse et sa vastité, il faut le dire, font sa complexité au point de ne pouvoir le définir formellement.

« *Le paradoxe veut que les nombreux chercheurs réunis autour de cet objet peinent à en donner une définition satisfaisante. Il est manifestement plus facile de promouvoir la littérature de voyage que de la caractériser de manière rigoureuse, d'en préciser les traits essentiels* »dit Frédéric Tingley, «*La littérature de voyage, ajoute-il, n'est pas un genre comme les autres,*

mais plutôt un genre susceptible d'en accueillir et d'en contenir d'autres, une manière de genre second échappant à toute définition formaliste ».

« Autant le récit de voyage puise dans les ressources de l'écriture, notamment romanesque, autant il se distingue du roman par le fait qu'il se présente a priori comme le récit d'une aventure ayant ou supposée avoir eu lieu sur un espace géographique étranger.

Notons que le voyage qui suscite l'intérêt du comparatiste est moins le voyage tel qu'il s'est déroulé « réellement » dans le monde empirique que le voyage tel qu'il est retranscrit, mis en texte, c'est-à-dire le texte viatique. En paraphrasant Boileau, le souvenir du voyage s'envole si le récit ne l'enregistre point. Quand on a voyagé, on a envie de raconter son expérience viatique. Aussi assiste-t-on à un dédoublement de cette pratique : d'un côté, il y a le déplacement ; de l'autre, la mise en écriture. Le voyage se mue alors en récit et le voyageur en narrateur.

N'ayant pas de forme fixe, le texte viatique se manifeste sous plusieurs formes et échappe à toute définition bien qu'on le définît par ce qu'il n'est pas, comme en témoigne l'essai de définition de Percy G. Adams » dit Saïd Tasra (le récit de voyage : un genre problématique, Saïd Tasra, Mars 2016).

-Un genre de la quête multiple

Voyager, ce n'est pas pour rien qu'on le fait, la soif de savoir, de connaissances, de nouveautés sont des critères qui motivent le voyage, mais aussi, on part à la découverte de soi à travers la découverte de l'autre, à la recherche de la sérénité, on voyage pour se libérer et se retrouver. Ce qui fait du récit de voyage un genre de la quête multiple est la retranscription de cette soif, recherche et quête, comme dans le cas de *Trimardeur* d'Isabelle Eberhardt. À la lecture du roman, on s'aperçoit aisément de la triple quête que poursuit le personnage principal du roman. Le texte tourne autour de trois quêtes, celle de la liberté, de la sérénité, et celle de soi.

***La quête de la liberté**

Du début et tout au long du roman, on distingue facilement et clairement cette soif incessante de liberté, d'isolement et de paix recherchée par Dimitri Orshanow. L'appel du dehors l'a rendu presque incapable d'étudier ou de s'activer dans les comités dont il était très actif. Le roman fait part d'une quête et recherche de liberté très pertinente le long du texte, on y distingue des extraits, mots qui y renvoient directement ou indirectement, en voici quelques uns :

« N'était-il pas libre de s'en aller comme il était venu, de rentrer dans l'ombre et le silence ? » (page 23),

« Ah ! ces chants de liberté, de tristesse infinie, de sauvage audace !..., Dès son entrée à l'école, Dimitri hait cette réclusion, cet esclavage maussade. Il eut des révolutions brutales qui faillirent le faire chasser bien des fois » (page 28-29),

« Dimitri se donna tout entier à l'idée anarchiste, voulant toute la liberté pour l'individu » (page 30),

« vous vous dites libertaire, et vous voulez exercer la pire des tyrannies », « vous avez raison de revendiquer votre liberté » (page 38-39),

« Nous allions, libres, où nous voulions sur la terre de dieu... » (page 50)

En voici d'autres :

« J'ai soif de liberté, Gouriéwa, et je n'ai pas trouvé la liberté chez nos libertaires »,

« ..., pour devenir ce que je veux être : un vagabond, mais pas le sombre vagabond déchu que je suis à présent : un vagabond se grisant à toutes les sources de beautés, s'en allant à travers le vaste univers, radieux et libre » (page 58)

« Quand le train de Moscou roula à travers la campagne nue et triste, toute dorée de soleil, Orshanow sentit tout à coup un soulagement immense, presque une joie » (page 74),

« Pour être libre, il faut être seul, toujours, partout, sur tout parmi les êtres » (page 129),

« Mais je ne suis pas un roumi, objectait Orshanow en souriant je ne suis d'aucune religion ... » (page 194)

Libre, liberté, sauvage, vagabond, vaste univers, s'en aller ; sont des expressions qui ont englouti le roman, et pas pour rien, on sent que l'auteur s'acharne, presque, à faire visualiser et faire sentir cette partie libertaire de son âme, on la sent tellement présente et imposante par ses idées et sa pensée libertaires.

***La quête de la sérénité**

Hormis l'évocation fréquente des mots 'calme, isolement, champs, la mer' qui informent sur la présence de la quête de sérénité dans le roman, on a quelques expressions comme :

« Il éprouvait un torturant besoin d'isolement, d'inaction et de silence » (p.23) ;

« et, peu à peu, éprouvant dans l'ivresse un apaisement mêlé d'une étrange volupté sombre, Orshanow s'était à boire » (p.43) ;

« Orshanow sentait le calme, et la joie de vivre renaitre en lui » (p.67)

Le fait de chercher l'isolement, le calme, l'ivresse, ainsi que l'évocation des mots champs, mer, calme, dans le roman, sont des faits qui prouvent à quel point l'auteure est à la recherche de paix interne.

Cela est un trait particulier chez l'auteure, qui a longtemps vécu seul en vagabond solitaire et libre dans les routes du Sahara, un lieu, qui selon nous n'est autre que la destination idéale de la paix et la sérénité.

***La quête de Soi**

Contradictoire, perdu, indécis, presque sans vie, tels sont les traits de caractères typiques d'une personne qui n'arrive plus à se retrouver ni à se reconnaître. C'est aussi le cas de Dimitri Orshanow, le mélancolique, le désespéré :

« Pourtant, aux heures de lucidité, Orshanow sentait bien qu'il n'était pas heureux, que cela ne pouvait durer ainsi. Il buvait, mais il n'était pas devenu un ivrogne. Il vivait avec les voyous et les repris de justice, mais il ne se sentait pas devenir leur semblable. Ce qu'il lui fallait, ce à quoi, dans la brume grise de son existence présente, il aspirait de toute son âme, de toute la tension douloureuse de ses nerfs exaspérées, c'était une solution définitive » (page54)

qui n'arrive pas à trouver sa place dans un groupe, il a pourtant maintes fois essayé de s'intégrer : *«Il se sentit à son aise parmi eux, il éprouvait le besoin de les connaître, de leur parler»(p.45), de se faire des amis, mais en vain.*

Dimitri erre dans la vie : « *sans but* » (p.31) précis, et « *il se débattait contre l'accablement qui envahissait tout son être, paralysant sa volonté* »(p.92). Il fallait, se disait-il, « *prendre une résolution. Pourquoi suivait-il de nouveau Véra ? où allait-il ainsi ? Il fallait là, tout de suite, s'arrêter, lui serrer la main, lui dire adieu et s'en aller* » (p. 92)

Ce genre de trait est particulier dans les écrits d'I. Eberhardt, on le définit généralement sous "la recherche de l'inconnu". A vrai dire, le déguisement, le nomadisme, la quête identitaire ont caractérisé ses récits, en effet, elle, a opté pour la culture arabe au péril de l'europpéenne, et est restée à la recherche du divers, du différent et de 'l'inconnu toute sa courte vie sans s'en lasser, ce qui automatiquement s'est reflétée dans ce roman qui la définit tant.

1. Autobiographie et fiction

«L'univers du roman n'est pas une réalité spontanément donnée, de même que les rapports sociaux ne sont pas l'expression de la providence ; le roman est (...) un monde virtuel qui, grâce à la fiction, ressuscite une réalité immanente à l'homme, une métaphore de la situation de ce dernier, qui transcende le monde par le biais de métaphore de la situation de ce dernier, qui transcende le monde par le biais de l'imaginaire. (Kovač, 2002 : 63)

- Subversion du protocole de lecture

A première vue «Trimardeur» semble être un récit de voyage, de par la récitation de l'itinéraire et l'aventure d'un vagabond nommé Orshanow. Mais en s'approfondissant dans l'histoire et en la décortiquant, on trouve qu'une partie de la vie de l'auteure y est introduite.

En effet, on sent la présence de l'auteure en lisant le texte. On sent cette partie rebelle et unique de sa personne qu'elle veut présenter par le billet de son personnage "Orshanow". Nous pouvons dire qu'elle a adopté ses traits personnels. L'auteure, dans certaines parties de son texte, s'adonne à la pratique de l'autobiographie. Mais qu'est ce qu'une autobiographie ?

Philippe Lejeune la définit comme un « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »³.

Ce concept est aussi souvent défini tel un genre littéraire artistique où on écrit sur sa propre vie et se caractérise par l'identité du narrateur, auteur, et du personnage. «Le texte, insiste Ph. Lejeune, doit être principalement un récit, mais on sait toute la place qu'occupe le discours dans la narration autobiographique ; la perspective, principalement rétrospective : cela n'exclut pas des sections d'autoportrait, un journal de l'œuvre ou du présent contemporain de la rédaction, et des constructions temporelles très complexes ; le sujet doit être principalement la vie individuelle, la genèse de la personnalité : mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place.» (*Le Pacte autobiographique*, 1975 : 14-15)

Ce genre que l'on associe au récit de soi peut donc être confondu avec ceux qui lui sont proches. Il y a donc une distinction à faire pour éviter tout amalgame car comme l'explique si bien Georges Gusdorf : «toutes les écritures du moi ne répondent pas à une intention identique». (*Les écritures du moi*, 1990 : 253)

* **Les Mémoires** : Pour résumer les propos de Jean-Louis Jeannelle (2008:13) à ce sujet, nous dirons que l'autobiographie est le récit d'une histoire individuelle, tandis que les «Mémoires sont le récit d'une vie dans sa dimension publique et collective.»

***L'autoportrait** : une notion aussi ancienne qu'elle remonte à l'antiquité, mais aussi lointaine soit-elle, elle a été utilisée en peinture lorsqu'un artiste se représentait dans son œuvre. En littérature, elle aurait vu ses débuts avec *l'histoire de Narcisse narrée dans les métamorphoses du poète latin Ovide*¹. Ce concept ne sera affirmé et reconnu qu'à la renaissance avec l'apparition de la notion d'*auteur*. Montaigne peindra cette nouveauté avec sa phrase au début des essais «...car c'est moi que je peins...». L'autoportrait en littérature est défini comme une façon avec laquelle l'auteur se définit et se présente par le biais de sa plume, d'une manière, il se peint avec des mots. Les auteurs eux parlent plus d'essai que d'autoportrait.

***L'essai** : celui-ci est considéré comme un texte réfléchit sur différents thèmes que l'auteur met en évidence d'une manière subjective, en étant parfois, presque polémique.

« ce sont ici mes humeurs et mes opinions ; je les donne pour ce qui est en ma croyance, non pour ce qui est à croire ; je ne vise ici qu'à découvrir moi-même qui serait autre demain si un nouvel apprentissage me changeait ». (Montaigne, Les essais, 1580). Les propos de Montaigne décrivent clairement l'esprit qui caractérise l'Essai, exposer ce à quoi on croit pas ce qui est à croire.

"Les écrivains donnent souvent le nom d'Essais à des ouvrages dont le sujet, la forme, la disposition ne permettent pas de les classer sous un titre plus précis, dans un genre mieux déterminé. Il ne faut pas entendre par ce mot un ouvrage superficiel et traité légèrement, mais un ouvrage qui n'entre pas dans tous les développements que comporterait le sujet. On peut y voir aussi un sentiment de modestie chez l'auteur en face d'un sujet large et élevé, dont il n'ose se flatter d'avoir embrassé tout l'ensemble et pénétré tous les détails."
(Larousse).

***Journal intime :** catégorisé comme un type autobiographique, il s'agit de notes représentant des actions, réflexions et sentiments de son auteur ; parfois, il retrace toute une existence, d'autre fois une période définie de la vie de celui-ci.

M. Alain Girard le définit ainsi ; « *Il faut s'entendre sur les mots. Le journal est de tous les temps, bien antérieur en tout cas au journal intime, et il subsistera quand le journal intime aura peut-être disparu. Il correspond en effet à un besoin permanent de relater les faits du monde extérieur, de les diffuser autour de soi et d'en conserver une trace, pour les comprendre, les expliquer, en faire l'histoire. Ce besoin est si profond, et notre curiosité si vive, que la presse, sous toutes ses formes, a fondé sur lui l'institution sociale que l'on sait.*

Le journal intime est tout autre chose. Il correspond à un besoin beaucoup moins universel, mais très répandu depuis un moment du temps qui peut être fixé avec assez de précision, de relater pour soi ce que l'on pourrait appeler pour simplifier et par opposition les faits du monde intérieur. Certes, il n'y a pas de frontière absolue entre journal « externe » et journal intime, mais dans ce dernier l'accent est mis, sans conteste, sur soi, sur la part la plus secrète de soi, celle qu'on ne révèle pas d'ordinaire, ou seulement à quelque élu ou quelque confident. ». (Journal intime, un nouveau genre littéraire ?, communication au XVI^e Congrès de l'association, Le 28 Juillet 1964).

Voici quelques éléments autobiographiques :

*On peut le constater déjà par la similarité de l'origine, les deux sont russes et les deux sont d'origine tartare (p.26). Le partage de certains traits de personnalité peut être évoqué également, comme l'amour du voyage, de la liberté et de la solitude (p.45).

*Dimitri appartient à l'instar d'Isabelle à l'aristocratie russe (p.23, 26)). A la page 43, on y lit : « *D'abord, dans les milieux populaires, on s'était méfié d'Orshanow, devinant la barine sous les loques qu'il endossait.* ». Pourtant, bien qu'ils soient nobles et bien qu'ils soient intellectuels, Dimitri comme Isabelle aime fréquenter le petit peuple (p.82)

*La préférence religieuse : il faut savoir qu'Isabelle Eberhardt s'est convertie à l'islam très jeune et a vécu en homme soufi : « *Cette religion a exercé une véritable fascination sur elle. Attirée de sa jeunesse par l'Islam, on ne connaît pas la date exacte de sa conversion. Ce qui semble certain, c'est que c'est à l'Oued en 1900-une des années les plus heureuses de sa courte vie-, qu'elle est devenue Khouen (membre) d'une des confréries les plus fermées de l'époque, la Qadriaa* », (christianeChaulet Achour, Trimardeuse au début du XXème siècle, Isabelle Eberhardt de Genève à Ain sefra.) ;

« *Je tiens à déclarer ici que je n'ai jamais été chrétienne, que je ne suis pas baptisée et que, quoique sujette russe, je suis musulmane depuis fort longtemps.* ». (isabelle Eberhardt ,dépêche d'Algérie,4-18 juin1901)

Et dans l'œuvre, le personnage principal, Orshanow, déclare choisir l'Islam comme religion s'il devait croire et en choisir une. « -Mais je ne suis pas un *Roumi*, objectait Orshanow en souriant. Je ne suis d'aucune religion, et si je devais en choisir une, entre toute celles qui existent, ce serait l'Islam » (p.194)

*On peut aussi signaler la fréquentation des mêmes lieux ; Orshanow le personnage et l'auteure ont eu un amour et une soif de découvrir l'Algérie et l'ont adopté dès sa découverte. « *Isabelle Eberhardt s'est inspirée de la vie de ses frères qui se sont engagés dans la légion, mais on la sent très présente dans cet éloge de l'indépendance, de la solitude, de la liberté et de l'amour sublime* ». (Victor Barrucand, préface de Trimardeur d'Isabelle Eberhardt)

- Trimarkeur ou Trimarkeuse ?

Le pacte autobiographique explique Ph. Lejeune peut être établi par la «section initiale du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « Je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte.» (Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit, 27)

Par ce titre écrit au masculin, on comprend que dans l'œuvre d'Isabelle Eberhardt, il ne s'agit pas d'une réalité de soi, mais plutôt d'une fiction de soi. En optant pour un avatar de sexe opposé, l'auteure donne à son écriture une dimension fictionnelle. *Trimarkeur* se situe exactement dans l'entre-deux genres : «[...] ni autobiographie, ni roman, au sens strict, il fonctionne dans l'entre deux, en un renvoi incessant, en un lien impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération du texte.» (S. Dobrovsky, 1988 :70)

Le roman serait autrement dit une autofiction. Pour cerner ce concept créé pour expliquer la rencontre dans un même espace de deux pactes de lecture diamétralement opposés, nous empruntons sa définition à celui qui en est l'inventeur, en l'occurrence Serge Dobrovsky :

«Fiction de faits et d'évènements strictement réels, fragments épars morceaux dépareillés, tant qu'on veut : l'autofiction sera l'art d'accommoder les restes, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel, ou nouveau. Rencontre, fils des mots, Allitération, assonances, dissonances.» (Serge Dobrovsky, 1977 : 18)

C'est la mémoire que les spécialistes du genre autobiographique désignent comme responsable de l'échec du projet. «L'autobiographie, écrit Ph. Lejeune, comporte d'abord une très empirique phénoménologie de la mémoire. Le narrateur redécouvre son passé, mais à travers le fonctionnement imprévisible de la mémoire, dont il se plaît à noter les jeux : non seulement l'évidence des souvenirs qui persistent [...], mais le caractère mystérieux de résurgence d'un souvenir après les années d'oubli [...], la difficulté de ressaisir le passé [...], et surtout le caractère fragmentaire, lacunaire de la mémoire » (*Autobiographie en France*, 1971 : 8)

Parmi les éléments fantasmagoriques décelés, nous citons :

*Pour commencer, comme premier élément qu'on peut plus ou moins considérer comme principal, le nom du personnage autour duquel tourne le récit, à savoir *Dimitri Orshanow*. L'auteure s'est cachée le long du roman derrière ce personnage que plusieurs critiques considèrent comme son sosie, d'après ses caractéristiques et ses convictions. La quête de liberté de solitude de vagabondage ont toujours été les buts d'Isabelle (p.82-83).

* Dimitri Orshanow, comme nous le savons, est un personnage de sexe opposé à celui de l'auteure. Et bien qu'Isabelle Eberhardt soit connue pour ses déguisements masculins, bien qu'elle ait reçu, dès son plus jeune âge, une éducation conçue pour les hommes : « *Mon père étant mort peu après ma naissance, à Genève, où il habitait, ma mère demeura dans cette ville avec mon vieux grand-oncle qui m'éleva absolument en garçon, ce qui explique comment, depuis de longues années, je porte le costume masculin* » (1986 :8), Dimitri est une invention de soi ; il n'est autrement dit que son double littéraire. Malgré les différents rôles endossés au cours de sa vie, marin français, bédouin maghrébin, malgré les pseudonymes qu'elle choisit pour ses œuvres : « *Le jeu d'identités mené par Isabelle Eberhardt pendant toute sa vie ne se manifeste pas uniquement au niveau vestimentaire, mais aussi au niveau littéraire. Ses articles et ses récits de voyage, publiés notamment dans la presse algérienne de l'époque, sont souvent signés avec le nom de Mahmoud Saadi, son alter-ego principal pendant le séjour au Maghreb. Son assimilation à cet homme fictif lui permet de se déplacer librement, de découvrir de l'intérieur des espaces sinon interdits, d'écrire sans censure et d'être publiée plus facilement. Mais derrière son déguisement il y a quelque chose de plus, voire la recherche et l'identification avec un personnage, celui du Vagabond, dans lequel elle se reconnaît entièrement jusqu'à se fondre avec lui. Sa soif de liberté, son intérêt pour la découverte des autres, son aspiration à l'ailleurs peuvent se réaliser seulement de cette manière. Le protagoniste de son roman inachevé, Trimardeur n'est qu'un personnage fictif. «Dimitri Orshanow, hanté par le désir d'errance, mène une vie de nomade à la recherche de terres inconnues, et il trouve son apaisement dans le vagabondage perpétuel auquel il se livre. Par l'histoire de ce flâneur singulier, l'écrivaine parvient par ailleurs à rapprocher le pays de ses origines, la Russie jamais connue mais souvent évoquée, à l'Algérie, pays d'élection qu'elle a choisi pour toujours. ».* (Isabelle Eberhardt entre déguisement, jeu d'identités et errance, Elisabetta Bevilacqua- p. 75-85).

*Nous savons aussi qu'Isabelle est née à Genève d'un père inconnu, alors que Dimitri, lui, est né à Moscou d'un père, grand seigneur de Samara, appelé Nikita Orchanow (p.26).

*La mère de Dimitri est morte à sa naissance (p.26), celle d'Isabelle est décédée à Bône (l'actuelle Annaba) le 28 novembre 1897 (Alba Dellavedova, 2017). La romancière avait vingt ans déjà.

*Avant de quitter la Russie, Dimitri était inscrit à la faculté de Médecine de Pétersbourg (p.22), ce qui n'est pas le cas d'Eberhardt.

*Le passage du statut de vagabond dans les villages de Russie à celui de débardeur à Marseille puis à celui de Légionnaire en Algérie. Ceci n'est pas tout à fait vrai, mais plutôt inspiré de la vie des anarchistes qu'étaient ses parents et que la police surveillait de près. Elle n'a jamais été non plus docker et ne s'est jamais engagée dans la Légion étrangère en Algérie. Cette histoire est sans doute tirée de la vie de son demi-frère Augustin qui était légionnaire à Sidi Bel-Abbes en 1894. (Ch.Chaulet Achour, 2006)

Chapitre 2 :

L'enjeu spatio-temporel réalisateur de la mobilité

Voyager, que les raisons soient d'ordre politique (révolution, émigration, exil, exode, déportation, épuration), intellectuel ou moral, matériel ou technique, c'est jouer subtilement de l'espace et du temps et accepter la perte du corps à corps avec sa terre et son lieu d'origine, le dépaysement. C'est reconnaître ses propres "désirs d'ailleurs" (Michel, 2000) nés, peut-être, de quelque rencontre ou de quelque lecture. (Ferreol & Jucquois, 2003 : 346).

Le voyage romanesque se traduit sur le plan narratif par des déplacements spatio-temporels qui donnent à la trame de l'œuvre l'aspect d'un axe pluridimensionnel impliquant des va-et-vient, des pauses, des parcours parfois longs, parfois courts. On l'aura compris, l'organisation du temps et de l'espace est l'objet de cette partie.

1. Les catégories temporelles représentatives du roman

Le roman d'Isabelle Eberhardt, *Trimardeur*, se partage entre description et souvenir, qui se mêlent presque poétiquement, dans une balance temporelle qui donne au récit un aspect mouvant, dirions-nous.

Le temps est ainsi l'un des éléments narratifs à donner l'image d'une structure qui flotte. Il est tout juste de dire que tout roman englobe un enchaînement d'événements où la temporalité et précisément le temps narratif joue un rôle de leader. On définit souvent le temps narratif comme ayant deux parties, le temps du fait raconté et celui du récit ; « Le récit est une séquence deux fois temporelle : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit »

(Gérard Genette, *Figure III*, P 89).

«Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman, ou en quelques plans d'un montage "fréquentatif" de cinéma, etc.) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps. »

(Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, 1968 : 27)

«Comme une feuille de papier, la temporalité narrative se présente sous deux faces indissolublement liées. D'un côté, le temps narratif est déterminé par la nature linéaire du signifiant linguistique. Contrairement aux peintres, qui peuvent donner à voir les choses et les gens d'un coup, dans la coexistence simultanée de l'espace pictural, les romanciers sont tributaires de la nature consécutive du langage: ainsi, c'est très progressivement que le lecteur voit apparaître devant l'œil de son esprit les lieux et les personnages du roman dont il tourne les pages une à une. Telle est la première face du temps narratif: c'est le temps du récit (TR), déterminé par la succession des mots sur la page. Ce temps racontant (en allemand, on parle d'Erzählzeit) se repère par le décompte d'unités de texte: nombre de lignes, de pages, de chapitres, etc.

L'autre face de la temporalité narrative, c'est le temps raconté (erzählte Zeit, en allemand). Les pages, les chapitres du roman défilent: un monde fictif se constitue progressivement, avec ses décors, ses personnages et sa chronologie. Pas plus que nous, les personnages de roman n'échappent au temps: ils profitent des jours qui passent, vieillissent et se souviennent. C'est là le temps de l'histoire (TH), un temps calendaire fictif, qui se mesure en heures, jours, mois et années. ». (Jean Kaempfer & Raphaël Micheli, 2005)

« *Le temps narratif: On l'appelle aussi temps du récit ou temps racontant. La durée d'une fiction (histoire) peut être d'une journée, et celle-ci peut être racontée en 400 pages. Une tranche de vie ou plusieurs tranches de vie (plusieurs générations) peuvent être racontées en 100 pages. Le temps narratif est différent du temps de la fiction. Sa détermination n'est pas aisée car il ne faut le confondre ni avec le temps de l'écriture ni avec celui de la lecture. Le temps narratif se mesure conventionnellement en longueur de page : c'est la longueur d'un texte nécessaire à la relation d'un évènement* ». (N'GUETTA Kessé Edmond, «Cours de narratologie», année de publication : 24).

Selon G.Genette, le temps narratif (temps du récit) se définit par rapport à comment l'histoire est présentée vis-à-vis du récit .C'est à dire selon l'ordre, la vitesse et fréquence :

«... *Ces précautions prises, nous étudierons les relations entre temps de l'histoire et (pseudo)temps du récit selon ce qui m'en paraît être les trois déterminations essentielles : les rapports entre l'ordre temporel de succession des événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit, qui feront l'objet de ce premier chapitre ; les rapports entre la durée variable de ces événements, ou segments diégétiques, et la pseudo-durée (en fait, longueur de texte) de leur relation dans le récit : rapports, donc, de vitesse, qui feront l'objet du second ; rapports enfin de fréquence, c'est-à-dire, pour nous en tenir ici à une formule encore approximative, relations entre les capacités de répétition de l'histoire et celles du récit : relations auxquelles sera consacré le troisième chapitre.* » (G.Genette, *Figure III*, 1972 : 91).

Gérard Genette, dans son *Discours du récit*, explique que l'ordre du récit est «la textualisation des rapports entre l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif [et] l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire »(G.Genette, *Figure III*, 1972 : 78-79) En d'autres termes, «*Etudier l'ordre temporel du récit, c'est confronter l'ordre de la disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements dans l'histoire*» (G.Genette, *Figure III*, 1972 :91).

On remarque que le texte ne tient pas un ordre chronique successif et organisé, on voit bien que l'auteur a fait en sorte de lui en donner un, qui est particulier de par la désorganisation des événements de l'histoire par rapport à leur situation dans le temps réel, ou bien leur

anachronie. De ce fait on a pu déceler quelques catégories qui règnent dans le roman, on en cite en premier lieu :

***La pause :** il est vrai que la description trône dans ce récit d'Isabelle Eberhardt. L'auteure n'a pas été de main douce sur la description au point de lui en consacrer ses premières lignes. Le nombre important des passages descriptifs marque, selon nous, sur le plan narratif des moments de repos. Ces extraits qui couvrent quelquefois des espaces considérables du texte et dont la fonction est d'arrêter la marche de la narration rappelle les moments de pause que s'offre Orshanow entre deux déplacements. Voici deux exemples probants :

« Dans un coin de la salle tapissée de planches pâles, une vieilleuse en argent brulait, suspendue devant l'iconostase, une merveille de vieil art byzantin. les ors éteints de chasse scintillaient faiblement, mettant un nimbe étrange autour des visages émaciés de Christ, de Marie et des plaintives.... Une flamme allumait seule parfois ses larges prunelles bleues, le baignant tout entier d'une singulière clarté très douce. »(p. 21-22).

« Orshanow, qui appartenait à la forte race de la Russie orientale, était grand et robuste, à vingt-quatre ans. Mais sa santé s'altérait depuis quelques temps, ses traits, d'une pâle beauté slave, toute spirituelle, se tiraient. Sous le flot châtain de ses yeux qui retombaient sur son front, ses yeux bruns avaient pris un regard de tristesse inquiète.

Une jeune femme entra. De haute taille, d'une sveltesse forte dans sa robe bleue en elle avait un beau visage mat, tout de tranquille énergie et de bonté. Ses boucles noires, coupés de près, ombrageaient le front haut et blanc, jetant comme une ombre sur le rayonnement des grands yeux gris » (p.23).

En voici un autre :

« Orshanow se réveilla à l'aube, dans un chantier désert ou il avait dormi. Le soleil montait, tout rouge, et une lueur rose passait à la face des choses, comme une ombre de pudeur.... La chambre de l'étudiante, très grande, peinte en bleu pale avec d'humbles rideaux d'indienne blanche à petite fleurs roses ne contenait qu'un étroit petit lit, une table en sapin, un bureau ; des casiers et des rayons chargés de livres, sur le mur. Deux fenêtres ouvertes donnaient sur la joie du jardin en fleurs, ou se jouait le soleil, à travers les branches, entrant à flots dans la pièce.

Vera, en simple robe bleu sombre, achevait la correction d'un article sur l'émigration des paysans en Sibérie, promis à une revue. Elle fumait son éternelle cigarette, écrivant d'une main rapide, sabrant parfois nerveusement le texte, à l'encre rouge» (p. 54-55).

Et pour clore ce point, en voici un autre :

«Sous l'infini scintillement des étoiles, la nuit était calme et chaude.

La mer coulait avec un bruissement doux aux flancs du Berry, à peine balancé, comme assoupi voluptueusement.

Sur l'avant, les sans-patrie et les miséreux en quête d'une terre de clémence, sans faim et sans hiver dormaient, la face au ciel, dans l'oubli de tout.

Le navire traversa un courant et oscilla.» (p.156)

***La scène :** dans les romans, les scènes sont considérées comme une sorte de blocage dans le temps. Lors de ces passages, on ne constate aucun avancement dans le cours de l'histoire, quelques extraits du récit peuvent le confirmer. En voici un :

« Vera fumait en silence. Elle Sourit.

- *Je ne connais Orshanow que pour l'avoir vu deux ou trois fois. Encore n'a-t-il pas desserré les dents. Tout ce que je dois dire, c'est qu'il n'y a rien, ni dans sa physionomie, ni dans ses lanières, de suspect...*
- *Ni dans ses actes non plus, trancha Emilie Himmelschein qui semblait très émue.*

.....

- *Il frauderait l'obliger à s'expliquer clairement. Je m'en charge !*

Dawidow, involontairement, gardait un ton si agressif, que Vera sourit de nouveau.

- *Si vous voulez suivre mon conseil, Dawidow, laissez-moi lui parler. Dans l'état d'esprit ou il est, vous n'obtiendrez rien de lui...Il ne faut pas s'échauffer. » (p.34-35)*

Le passage ci-après qui couvre trois ou quatre pages du roman coïncide dans le temps avec le moment de désarroi qu'a connu Dimitri avant de quitter la Russie. A ce moment de sa vie, il était égaré et ne savait quoi faire pour donner du sens à son existence, comme en témoigne cet extrait :

«A dix huit heures. Orshanow entra chez Makarow. Tout de suite, il perçut la gêne et l'angoisse planant autour de lui. On lui serra la main en silence.

- *Vous m'avez appelé ! me voilà. Que me voulez-vous encore ?*
Vera parla doucement
- *Asseyez-vous Orshanow. Vous n'ignorez pas la gravité des intérêts,- les nôtres et ceux d'autrui,-qui nous lient les uns aux autres. Inutile d'insister sur la responsabilité qui nous incombe .Or, nous avons tous remarqué un tel changement dans votre attitude, que nous avons appelé, pour tacher de nous expliquer.*
...
- *Il a raison, il faut agir en hommes libres. A quoi bon tous ces décors à la Dumas père, tous ces comités avec président, vice-président, etc., etc., toute cette puérile et illogique imitation des formes gouvernementales combattons ? » (p.37-38-39-40)*

***L'analepse et la prolepse :** quand on parle de temps, d'ordre temporel, dans un récit, on parle de linéarité, de retour en arrière ou d'anticipation dans un roman. Dans *Trimardeur*, on ne peut pas passer sous silence le nombre de flash-back et de flash-forward qui structurent le texte. A quoi ces anachronies peuvent-elles bien servir dans une œuvre dont le voyage est le thème principal ? Ce sont, à notre avis, des va-et-vient qui correspondent parfaitement aux différents déplacements qu'effectue le personnage du roman.

Le passé du père que raconte ici la voix narratrice ramène le récit en arrière :

«Nikita Orshanow passait des mois dans ses terres éloignées, laissant Dimitri seul. L'enfant au sortir de l'école, s'enfuyait dans le jardin ou dans la steppe....Alors, une envie presque douceuse lui venait, de se griser, lui aussi, d'espace, de courir à travers la steppe, très loin, vers les pays de rêve qu'il pressentait derrière la muraille bleue de l'horizon. » (p.27)

Puis juste après, le récit fait un bond en avant tirant l'histoire de l'autre côté de la narration :

«Alors, une envie presque douloureuse lui venait, de se griser, lui aussi, d'espace, de courir à travers la steppe, très loin, vers les pays, de rêve qu'il pressentait derrière la muraille bleue de l'horizon.

Plus tard, il se passionna pour le fleuve, devenant l'ami des matelots et des bourlaki (haleurs) du port fluvial. » (p.27-28)

Le même va-et-vient marque les lignes suivantes :

«Dimitri épelait avec ivresse ces noms lointains, Saratow, Tsaritsyne, Astrakane...

Il faillit pleurer, d'une émotion inconnue, quand il assista pour la première fois au départ des burlaki, accompagnés par les prières et les chants solennels du clergé... » (p.28)

« ...partir, partir, s'en aller au plus lointain des lointains terrestres, pas en touriste, en barine riche et désœuvré, mais en rude et pauvre matelot.

Aller, aller toujours ! » (p.28)

Et c'est ainsi tout au long du texte. Tantôt il revient en arrière :

« On la connaissait de réputation. Son père, noble, haut fonctionnaire du Sud-est, avait épousé sa mère par calcul une riche marchande Agrafena Ossipow, la sœur du Viel Anntone. Toute sa vie, Gouriéwa avait gardé le regret de cette mésalliance intéressée .Il n'avait jamais aimé Agrafena, la reléguant dans son intérieur, sans la mène dans la société. Elle était morte jeune, lui laissant Vera .Gouriéwa avait voulu élever sa fille dans les idées de sa caste, mais une institutrice avait éveillé l'esprit de Vera à la pensée. Elle lui avait conté l'effroyable souffrance du peuple d'où elle-même sortait, elle lui avait façonné une âme ardente et forte de lutteuse.

A dix-huit ans, Vera est venue à Petersburg contre la volonté de son père....Elle allait reprendre ses études interrompues » (p.23-24).

Tantôt il va de l'avant :

«Il songeait à ce qu'il devrait faire. Les journaux du matin, relatant la bagarre des quais, disaient simplement qu'un inspecteur de police avait été tué par un débardeur connu sous le sobriquet du « Russe ».

Mais cela suffisait pour permettre de le retrouver. » (p.148)

2. D'un espace à l'autre

«Pendant longtemps, écrit Sylvie Requemora (2002), le mot « espace » a surtout le sens de durée. Celui d'étendue, encore inconnu de Ronsard, ne se répand qu'au XVIIe siècle. Ainsi, pour Furetière, l'espace a bien trois sens, cosmologique, mathématique et temporel :

ESPACE, subst. masc. signifie en général, *Estenduë* infinie de lieu. La puissance divine remplit un espace infini, elle pourrait créer plusieurs mondes dans cet espace : c'est ce que les Théologiens appellent espaces imaginaires, [...].

ESPACE, se dit en particulier d'un lieu déterminé, étendu depuis un point jusqu'à un autre, soit qu'il soit plein, soit qu'il soit vide. L'espace corporel est celui qui est occupé effectivement par un corps. Espace purement local est l'intervalle qui est entre les trois dimensions, longueur, largeur & profondeur, quand même le corps que nous concevons qui l'occupe serait détruit, & qu'il serait entièrement vidé. ESPACE, se dit aussi d'un intervalle de temps. Dans l'espace d'un siècle. Dans tout cet espace de temps il n'a pu faire que cet ouvrage.

C'est au XVIIe siècle que l'espace devient un terme scientifique avec la valeur de « milieu dans lequel ont lieu les phénomènes observés », désignant en géométrie le milieu abstrait des étudiés.»

Isabelle Eberhardt, pour reprendre le constat de Rachel Bouvet & Myriam-Marcil-Bergeron (2013), oppose l'appel du dehors, « le torturant besoin de savoir et de voir ce qu'il y a là-bas » (Eberhardt, *Écrits sur le sable* : 28) à la sédentarité, cette « oppression déprimante de la monotonie des décors » (Eberhardt, *Écrits sur le sable* : 28) qu'on n'ose remettre en question. Elle présente dans « Vagabondages » sa définition de la liberté, alliant nomadisme et solitude, alors que la tranquillité des jours écoulés dans un même lieu et rythmés par les mêmes occupations lui répugne (...)

Pour Eberhardt, ajoutent-elles, le rapport à la terre se densifie par le vagabondage, par le besoin de maintenir un état de partance tendu vers l'ailleurs. C'est précisément ce que dit l'auteure à travers la bouche de son personnage : «*j'ai encore trop d'attaches sentimentales avec ma vie passée, je suis encore trop étudiant pour m'en aller définitivement, pour devenir ce que je voudrais être : un vagabond, mais pas le sombre vagabond se grisant à toutes les sources de beauté, s'en allant à travers le vaste univers, radieux et libre.*» (p.57-58)

***Espaces clos :** Nous focaliserons ici notre attention sur trois lieux fermés cités dans le texte : la chambre, l'atelier et le camp.

-La chambre :

L'espace de la chambre quelle qu'elle soit d'ailleurs, qu'elle soit celle de Dimitri, de Véra, ou une autre, est toujours mal perçu. Sa représentation évoque souvent le mal-être et la perte de soi. Associée à l'étroitesse, la chambre, dans l'esprit d'Orshanow, est la négation de la liberté. Cet exemple est à ce propos assez significatif : *«Après le demi-sommeil trouble d'une nuit mauvaise Orshanow passa la journée presque entière dans le vague de l'indécision»* (p.41)

L'expression «un lit de collégien» ne nous semble pas anodine. Elle est, selon nous, employée pour attirer l'attention sur l'exigüité de ce lieu intime censé apporter la quiétude et la sérénité dont l'être a besoin après une longue journée d'effort. On voit bien que tel n'est pas le cas :

«Véra entra chez Orshanow. C'était le soir et la lampe à abat-jour rouge éclairait faiblement la petite chambre toute simple, la table de travail où rien n'était dérangé depuis longtemps, le lit blanc et rouge, étroit, un lit de collégien.

(...) Orshanow était assis sur le bord du lit, la tête entre ses mains, plongé en une songerie lourde. » (p.100-101)

La chambre de Véra, ainsi qu'il est mentionné ici : *«La chambre de l'étudiante, très grande, peinte en bleu pâle avec d'humbles rideaux d'indienne blanche à petites fleurs roses, ne contenait qu'un étroit petit lit, une table en sapin, un bureau ; des casiers et des rayons chargés de livres, sur le mur.»* (p.55) est plus spacieuse, pourtant le même malaise y règne. Sa description permet de consolider une telle affirmation : la couleur bleu pâle, l'étroitesse du lit, l'encombrement du lieu suffisent à donner envi de la désert.

Un autre exemple que voici :

«Dans le silence de leur retraite, entourés des soins presque dévots des deux paysannes discrètes, Véra et Makarow continuaient ignorés tranquillement leur vie toute de pensée et d'étude, sans se laisser distraire par la rude secousse qui les avaient pris en pleine quiétude, et avaient à jamais aboli tout leur vouloir d'apostolat russe.

Orshanow s'isolait d'eux, en un farouche silence.

Il passait des heures, étendu sur son lit, ou accoudé à la fenêtre.

Il ne rêvait pas, il attendait.» (p.98) confirme encore une fois le malaise ressenti dans ce genre d'endroit. Dimitri, manifestement, n'aime pas se retrouver dans des espaces clos. Son

mutisme, la distance physique et émotionnelle instaurée avec les autres sont l'expression d'un mal-être profond en lui.

-L'atelier :

Dans cet endroit réservé aux rendez-vous des membres du comité des Anarchistes, Dimitri n'est pas non plus à son aise : *«Les membres du Comité sibérien, étaient réunis chez Arsény Makarov qui habité un ancien atelier de photographie à toiture vitrée.»* (p.33)

Dans cet espace clos et désordonné où des «livres et des instruments chirurgicaux traînaient pêle-mêle sur les sièges, sur les tables» (p.33) Dimitri se sent mal en effet. N'étant l'ami de personne, il agonise en la présence du groupe : *«Orshanow sentit qu'il n'aurait rien à leur dire.»* (p.36) N'avoir rien à dire à la communauté politique à laquelle on appartient est synonyme d'une mort certes symbolique, mais qui en dit assez sur l'état psychologique chaotique du personnage.

De nature agitée, ses crises d'angoisse s'aggravent lorsqu'il se retrouve dans cet espace de suspicion et de frustration extrême : *«La voix d'Orshanow tremblait, son regard s'était assombri. Il souffrait horriblement.»* (p.37) L'adverbe «horriblement» utilisé ici pour décrire le bouleversement vécu intérieurement par Dimitri est porteur d'un sens très fort. On ne peut, à la lecture d'un tel passage, qu'imaginer l'insupportable souffrance ressentie par Dimitri.

-Le camp :

Au camp de Sidi Bel-Abbes où Dimitri se retrouve après avoir fui la police marseillaise, le malaise est toujours présent. L'autorité des responsables, la sévérité des punitions, la promiscuité : *«La nuit, dans le camp, soufflait une chaude haleine de lassitude reposée. Les corps se vautraient, moites, dans les gros draps bis. Parfois, un gémissement ou une toux coupaient le silence.»* (p.198) rendent l'endroit, aux yeux d'Orshanow, infernal :

«A la 6^{ème} Compagnie, le sergent de la section Schmutz, un Alsacien, était un ivrogne aux manières rudes, grincheux à ses heures, mais doux il ceux qui lui payaient à boire. Il faisait d'ailleurs un fourbi terrible avec les caporaux d'ordinaire et les fourriers, pour subvenir à ses besoins continuels d'argent, pour boire, car on ne lui connaissait pas de maîtresse.»

(...) *Orshanow se l'attacha, lui payant de l'eau-de-vie et lui parlant allemand.* » (p.186-187)

Le vocabulaire du châtement disséminé ici comme des charges explosives permet d'imaginer l'austérité de l'endroit qui empêche tout épanouissement : *«Certains sergents de garde prenaient un plaisir cruel à faire exécuter aux hommes punis les mouvements les plus pénibles en les espaçant. Ainsi le sergent Schmutz, avait pour spécialité le pas gymnastique continu en été, les longues poses désolantes en hiver.»* (p.189)

La haine que porte Dimitri à son supérieur en témoigne :

«Orshanow haïssait le lieutenant Clerc qui s'était taillé une place privilégiée dans la compagnie.» (p.191)

***Espaces ouverts :** Deux espaces importants seront ici évoqués : la mer et le café maure.

- La mer :

Ce qui est rapporté ici suffit à comprendre la joie et le bonheur que ressent le personnage d'Eberhardt dans les grands espaces : dans les bras de la Méditerranée, Dimitri n'est plus le même, le mélancolique au regard assombri : *«Orshanow avait été ébloui et grisé par la Méditerranée, après les ports enfumés et moroses du Nord.»* (p.118)

Face à la mer, ses poumons s'ouvrent pour respirer l'air pur qui encense ses narines. Heureux d'être là, il se laisse bercer par de doux rêves :

«Orshanow, était assis sur le bord du quai, ses pieds nus ballants au-dessus de l'eau, où flottait des fragments de liège et des lambeaux d'affiches rouges et jaunes. Il rêvait.» (p.120)

L'un de ses rêves est de *« se faire matelot. »* (p.124) Un rêve inspiré sans doute du *«calme immense de la nuit et de la mer »* (p.155) qui *« semblait pénétrer en lui.»*(p.155)

Apaisé, il *« ...se laissait bercer par le flot mou de la Méditerranée »* (p.156)

Là dans cet endroit ouvert sur l'horizon, Orshanow embrasse la vie à bras le corps. Le rythme ternaire qui fonde cet extrait fait résonner la musique sur laquelle danse le cœur : *«Il aimait encore la vie, il avait encore besoin de lumière, d'air pur et d'espace.»* (p.54) de cet amoureux des larges étendues : *«Un souffle puissant de vie, un appel tyrannique vers les horizons lointains, comme un sortilège subtil et irrésistible montait de Marseille et de ses ports.»* (p.121)

Cette musique intérieure qui le fait danser doit d'ailleurs avoir les mêmes notes que celle que dégagent les noms sonores de ces voiliers : *«Ils suivirent le quai du Lazaret. Il y avait là un fouillis de navires de faible tonnage, petits vapeurs irréguliers, rouillés, fatigués et portant des noms sonores, de vieux noms de voiliers : San Irénéo, Cartaghène, Santa Mater Dolorosa, Cadix, Eleni Proti, Corinthe, Stella Maris, La Plata...*

-Le café maure :

Le café maure est également l'un des rares endroits où Dimitri se sent lui-même. Cet espace à extension : *«Derrière un café maure, dans une petite cour passée à la chaux bleuâtre, un pied de vigne séculaire se tordait ; s'appuyant sur un figuier noueux, en une fraternité de vieux arbres reclus.»* (p.196) est fortement apprécié pour deux raisons : pour le confort qu'il offre à ses visiteurs et pour la violation de l'interdit qui leur permet de commettre.

Orchanow aime en effet s'étendre sur les nattes du café maures tel un indigène : *«Devant les cafés maures, sur les bancs et sur les nattes, d'autres indigènes jouaient, penchant des profils secs et fins, tandis que d'autres goûtaient la joie de l'immobilité féline.»* (p.173) et consommer des substances illicites.

L'endroit est aussi apprécié pour le silence qu'il impose à ceux qui viennent s'y prélasser :

«On parlait peu, à la Djenina, et le cafetier distribuait en silence les petites tasses de café, les tous petits verres de thé marocain, à la menthe poivrée...» (p.198) Les nombreuses virgules employées dans ce petit passage nous semblent importantes : ce sont, de notre point de vue, des pauses et des silences qui interviennent dans une conversation verbale.

***De l'espace proche à l'espace lointain**

Trimardeur, ainsi que nous le disions en introduction, est le récit d'un personnage amoureux du vagabondage. L'envie d'aller sur les routes est dite et redite de différentes manières à travers tout le texte. Dimitri Orshanow est la personnification de l'aventurier qui quitte patrie, compagne et étude pour embrasser d'autres terres, d'autres femmes et d'autres formations.

Séduit par *«l'ailleurs ensorcelant.»* (p.81), il succombe à *«l'appel irrésistible »* (p.75) de la liberté, de la vie errante et part à la découverte de *«l'horizon immense.»* (p.75)

***La Russie :**

Entre Moscou et Pétersbourg, entre Pétersbourg et l'île Goutouyew, entre Goutouyew et Pétchal, entre Pétchal et Siennaya, Dimitri ne cesse d'aller et venir. Rien ne le retient ici et là, ni le jardin de la grande et belle maison paternelle, ni les bas-fonds urbains, ni le port fluvial, ni..., ni...

Pour le repos de son âme, Dimitri choisit d'abandonner sa terre bien-aimée, la Russie :

«A l'idée de quitter la Russie pour toujours, son cœur se serrait. Jamais son rêve de vagabondage russe ne se réaliserait donc ! (...) Pourtant, ce départ, c'était la délivrance, la fin des hésitations et des tortures... » (p.100)

***Genève :**

Sur les terres suisses, Dimitri ne se sent pas dépaysé. *Charmé «par les aspects souriant des choses nouvelles»* (p.106), il *«se donnait tout entier à la joie du soleil.»* (p.106)

Les couleurs printanières de cette ville *«aux montagnes éloignées, le miroir calme de son lac et la coulée profonde du Rhône»* (p.105) lui remplissent les poumons de ce qui peut servir de remède.

Dans *«sa parure de marronnier et de platanes»* (p.105), Genève lui souriait.

C'est sa simplicité, sa beauté naturelle qui la fait briller dans ses yeux : *«Propre, d'une coquetterie effacée, sans couleurs vives, sans bariolage de costumes, sans gaieté, apparente, Genève était jolie»* (p.105)

Mais pas seulement. La véritable raison de cette admiration qu'il lui voue se trouve ici dans cet extrait : *«Là, nichait toute une Russie jeune et pleine de vie, quoique meurtrie déjà. Là, loin des ténèbres et de l'épouvante, au grand soleil, les audaces et les espoirs révolutionnaires s'épanouissait, libre, ardent.»* (p.106)

Après un bref séjour passé dans cette petite contrée aux contours russes où il ne se sent pas d'ailleurs assez étranger, Dimitri reprend sa route et descend encore plus vers le Sud :

«Peu à peu, le désir de s'en aller, de devenir le fier vagabond conquérant des horizons, s'affirmer en lui et le dominait.» (p.108)

***Marseille :**

«Depuis deux mois, il errait ainsi à travers la Savoie, de hameau en hameau, de ferme en ferme.» (p.112)

Le voici arrivé à Marseille. Ici, le dépaysement commence à se faire sentir : *«Les hautes maisons noires de la Joliette dardaient le regard songeur, le regard nombreux de leurs fenêtres sur la mer tranquille où attendaient les navires, ceux qui arrivaient et ceux qui allaient partir.»(p.117)*

Rien ne semble lui rappeler ce qu'il connaissait dans sa vie d'avant. Tout est différent : l'architecture des maisons, leur peinture, le comportement des habitants et pour se familiariser avec les lieux, *« Orshanow(...) préférerait trimarder à travers Marseille» (p.123)*

Mais il ne compte pas y rester longtemps non plus. Le goût de l'aventure, la soif de la découverte, l'amour de l'inconnu ont déjà décidé pour lui. A présent, *«il se sentait capable de marcher ainsi, toujours, à la découverte du monde, des horizons les plus lointains.» (p.111)*

Partir encore plus loin vers des terres encore lointaines est le seul rêve qui le fait vivre. En effet, *«Depuis le soir où il avait rêvait sur les dalles de la Joilette, en regardant partir le Saint-Augustin pour Oran : l'Afrique le hantait, l'Afrique musulmane surtout.» (p.124)*

***L'Algérie :**

A la lecture de cet extrait, on comprend le sentiment de peur qui envahit un vagabond tel que Dimitri Orshanow : l'idée de se sédentariser et de s'attacher à un sol ne peut évidemment que le frustrer :

«Orshanow savait bien que c'était cinq années de sa vie qu'il allait sacrifier. Enfin, ce serait là-bas, sur cette terre africaine qui le faisait rêver depuis longtemps, qui l'attirait...et cela suffisait.» (p.149)

Or, au lieu de renoncer à cet acte de folie, Dimitri, dans un intérêt qu'il juge supérieur, consentit à s'engager dans la Légion étrangère. Il se sait aimé par cette mère adoptive et les signes de son amour ne trompent pas :

«Pour accueillir Orshanow qui l'aimait sans la connaître et qui la désirait, la terre d'Afrique s'était faite ce jour-là superbe et souriante royalement.» (p.158)

Sur cette terre qu'il fait sienne, ses angoisses se sont apaisées, son amour de soi s'est renforcé :

«Le décor calme et encore souriant de cette Algérie des colons se déroulait dans la lueur bleuâtre du matin. » (p.159-160)

Et la joie de vivre à nouveau ne l'a plus quitté : *«Orshanow retrouvait certaines coutumes touchante de la terre slave, chez les Arabes : le culte de l'hospitalité, la générosité et la charité envers les pauvres. » (p.195)*

Conclusion

Cette étude sur l'écriture-voyage dans l'œuvre d'Isabelle Eberhardt a permis de distinguer le récit de voyage que constitue Trimardeur, ainsi que de mettre le point sur l'enjeu spatio-temporel présent dans cette œuvre.

Pour bien mener notre analyse, son plan a été constitué de deux parties intitulées : Trimardeur, un genre en pérégrination, ainsi que la seconde, l'enjeu spatio-temporel réalisateur de la mobilité.

Dans la première partie, on a avant essayé de mettre l'accent sur le récit de voyage, sa définition, et le paradoxe qu'il constitue auprès d'auteurs, on a aussi évoqué la diversité des quêtes signalées dans le roman. nous avons aussi mit le point sur les différentes versions qu'on peut considéré comme une écriture de voyage, nous avons déterminés à quel empileur notre corpus pouvait faire l'objet d'une autobiographie ou simplement d'une fiction, en abordant la similarité entre l'auteure et le personnage.

Dans la seconde partie ; on a fait en sorte d'expliquer ce qu'est la temporalité d'après plusieurs auteurs, dont G.Genette, puis nous avons cités les principales catégories temporelles représentatives du roman en les illustrant d'exemples du roman. Nous avons aussi essayé de définir l'espace et ceux à quoi il renvoie dans différents cas.

Et au final, cette étude de l'écriture-voyage dans Trimardeur d'Isabelle Eberhardt a plus ou moins permis de répondre à la question de l'enjeu de l'écriture-voyage, de faire part de sa complexité, de comprendre à quel la spacio-temporalité jouait un rôle imminent dans un récit tel qu'il soit. Mais reste toujours cette question, qu'el est ce jeu complexe auquel s'adonne l'écriture-voyage.

Résumé

« Trimardeur », l'intitulé de notre roman, et qui est l'œuvre d'isabelle Eberhardt, raconte l'histoire d'un jeune étudiant appelé Dimitri Orshanow russe, qui avec le temps change d'attitude, étant membre actif d'un comité révolutionnaire, il devient lasse, soif de liberté et d'une vie sans attache, un matin à l'aube, il quitte Russie. Là où, il devient vagabond de village en village, puis se trouve à Marseille comme débardeur, et enfin termine sa route et cède sa liberté à son engagement comme légionnaire en Algérie.

Le travail ci-dessus, est consacré à la réponse de la question de l'enjeu auquel se donne l'écriture-voyage, ainsi que l'hypothèse d'une quelconque relation entre Orshanow et Isabelle. Pour cela, l'analyse est devisée en deux chapitres.

En premier lieu, le premier chapitre, où on fait en sort de définir le récit de voyage et l'ampleur de son sens étant donné que c'est un genre littéraire très complexe et divers. Ainsi on a pu essayer d'en faire le lien avec « Trimardeur », qui à son tour est considéré comme un récit de voyage, on a extrait les caractéristiques qui le définisse ainsi, les quêtes qui ont marqué le récit. Aussi dans ce chapitre, on a essayé de prouver s'il s'agit ou pas d'une fiction ou d'une autobiographie.

En second lieu, on a le deuxième chapitre, qui s'est focalisé sur la spacio-temporalité dans le récit ; on a d'abord définit le temps narratif et l'ordre du texte, ensuite on en aborde les principales catégories qui englobent trimardeur; tel que la pause, la scène, l'analepse et la prolepse, leur définition et place dans le texte. Après, dans le même chapitre, on parle d'espace, et dans le récit, on en distingue deux types, dont espace ouvert et espace clos; d'abord espace clos, comme la chambre, le camp et l'atelier, puis l'espace ouvert tel que la mer et le café maure. Enfin on a aussi parlé d'espace lointain et proche, comme la Russie, Genève, Marseille et l'Algérie.

Pour conclure ; cette analyse a permis de prouver a quel point l'enjeu de la spacio-temporalité est important dans tout texte existant. Mais reste toujours cette question, qu'el est ce jeu complexe auquel s'adonne l'écriture-voyage.

Mots clés

Littérature de voyage - autobiographie - autofiction – récit de voyage – spacio-temporalité – liberté – solitude – quêtes – Orshanow - Voyage – vagabond.

Références

Bibliographiques

Christiane Chaulet achour, (2006), ««Trimardeuse», au début du xxe siècle. Isabelle Eberhardt, de Genève à Ain-Safra», *Horizons Maghrébins*, n°54, p.100-107. www.persee.fr

Isabelle Daunais, *L'art de la mesure, ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIXe siècle)*, Saint-Denis : PU de Vincennes, coll. L'imaginaire du texte, 1996.

Nadjma Benachour, «Voyage et écriture : penser la littérature autrement». *Synergies Algérie* n° 3 – 2008, pp. 201-209.

Said Tasra, «Le récit de voyage : un genre problématique». *Littérature de voyage*, Maroc, mars 2016.

Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, Poétique, Paris, 1972.

Tiffany Tavernier, (2019), *Isabelle Eberhardt : un destin dans l'islam*, Paris : Tallandier.

Philippe Lejeune, (1971), *Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin.

Philippe Lejeune, (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

Georges Gusdorf, (1990), *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob.

Jean-Louis Jeannelle (2008), *Écrire ses Mémoires au XX^e siècle. Déclin et renouveau*, Paris, Nrf, « Bibliothèque des idées.»

Serge Dobrovsky. (1977), *Fils*, Paris, Galilée.

Christian Metz, (1968), *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris.

Jean Kaempfer & Raphaël Micheli, (2005), *Méthodes et problèmes, La temporalité narrative*, Section de Français – Université de Lausanne.

Gérard Genette, (1972), *Figure III*, Paris, Seuil.

Sylvie Requemora, (2002), «L'espace dans la littérature de voyage », *Etudes littéraires*, vol.34, n°1-2, p.249-276. www.erudit.org

Rachel Bouvet & Myriam-Marcil-Bergeron, (2013), «Pour une approche géopolitique du récit de voyage», *Arborescences*, n°3. www.erudit.org