

L'influence de l'espace sur la construction narrative chez Rachid Boudjedra

Badredine MAHDID

Université Mentouri, Constantine, Algérie

Résumé

Inscrit dans le contexte d'une approche narratologique, cet article propose une autre dimension de la critique du texte littéraire, celle de l'étude de l'effet de l'espace sur la construction narrative. Les études contemporaines des textes littéraires ont traité le sujet du rôle et de l'importance de l'espace, mais qu'en est-il de la force de la spatialité à influencer sur la séquence narrative? Telle est l'interrogation principale: comment l'espace arrive-t-il à influencer sur le déroulement des événements du récit?

Mots clés: *spatialité – narration – influence – voyage – lieux – construction narrative.*

ملخص

هذه المقال يندرج في إطار المقاربة الروائية، ويقترح بُعْداً آخر في مجال نقد النصوص الأدبية وهو دراسة تأثير المكان على التركيبة الروائية. نعلم سالفاً أن الدراسات المعاصرة للنصوص الأدبية قد عالجت موضوع دور وأهمية المكان الأدبي، لكن، ماذا عن قوة التأثير المكاني على التركيبة الروائية؟ تَلْكُمْ هي الإشكالية الرئيسية: كيف يمكن للمكان في الرواية التأثير على مجرى سَيْر وتطور أحداث القصة؟

الكلمات المفتاحية: المكانية – الرواية

– التأثير – السفر – الأماكن – التركيبة الروائية أو البناء السردي.

Dans les productions romanesques, l'espace est un élément narratif dans lequel les actants remplissent des fonctions différentes et exercent leurs rôles. Par cette conception, nous entendons que les événements de l'histoire n'ont pas un support autre que celui de l'espace pour qu'ils soient manifestés. Dans quelques cas, le narrateur ne cite pas l'espace dans son récit, or cela ne signifie aucunement qu'il n'existe pas, car «*toute action racontée est obligatoirement située dans un espace et dans un temps qui lui sont propres*»⁽¹⁾.

Pendant ces dernières années l'espace narratif a été le parent pauvre de la recherche littéraire, vu le nombre restreint des études qui ont été faites sur ce sujet. Roland Bourneuf confirme lui aussi ce fait en attestant: «*On n'a pas ou peu étudié l'espace en tant qu'élément constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps, et pris dans le sens concret d'étendue, de lieux physiques où évoluent ces personnages et où se déroule l'intrigue*»⁽²⁾.

Nous savons, de manière générale, que la préoccupation majeure de Gérard Genette dans les recherches narratives était l'étude du temps. Toutefois, il a éclairé le chemin aux autres critiques et leur avait laissé le soin de mieux explorer son hypothèse, car il pense qu'il existe dans la narration «*quelque chose comme une spatialité littéraire active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée*»⁽³⁾.

Cette conjecture peut être vérifiée dans la littérature narrative contemporaine, car nous trouvons que l'espace participe même au dénouement des péripéties de l'histoire, à l'exemple de «la mer» dans le roman de Mohamed Dib, *Qui se souvient de la mer*. D'autres part, il influe sur les séquences narratives et les peint d'une portée spécifique comme «la Djemâa» dans *Jours de Kabylie* de Mouloud Feraoun. Parfois, il peut constituer un objet de quête dans un récit tel que «la ville de Gibraltar» dans le roman de Rachid Boudjedra, *La Prise de Gibraltar*.

De ce fait, nous allons soulever de multiples questions importantes dans cet article à savoir: quelle est la place que donne Rachid Boudjedra à l'espace narratif dans ses romans? Et quelle est la raison qui se dissimule derrière une utilisation récurrente et constante de la spatialité dans ses récits? Mais aussi, comment les figures spatiales arrivent-elles à influencer sur la construction narrative de ses romans?

Le statut de l'espace dans la narration de Rachid Boudjedra:

Il n'est pas à démontrer que la nature de l'œuvre romanesque peut être définie selon son thème principal, et à ce stade, rappelons-le, l'espace narratif est le trait dominant et aussi il est la composante principale dans les écrits de Rachid Boudjedra. Ceci est dû au fait de l'évocation répétitive et constante des lieux.

Le roman *Timimoun* peut être caractérisé de spatial dès son premier contact avec le lecteur, car son titre signifie à la fois un lieu et est aussi un signe de voyage et de découverte pour les Algériens. La ville de Timimoun, peu connue, est dévoilée et exposée dans cette œuvre aux lecteurs dans toute sa splendeur et sa beauté sauvage, tant par ses Ksour et ses oasis que par ses méandres routiers : *«J'avais pris l'habitude d'arriver à Timimoun au lever du soleil pour permettre à mes clients de découvrir ce ksar magnifiquement intact avec son oasis luxuriante où le système d'irrigation date de plus de trois mille ans et dont l'ingéniosité et la complexité m'avait toujours fasciné»*⁽⁴⁾.

La majorité des espaces évoqués dans ce roman se déroulent au Sahara et dans le chemin qui y mène. Or, le reste est partagé entre les souvenirs du héros soit à Genève: où il s'est acheté un véhicule de transport, ou à Alger: là où la mort frappe à chaque instant et les meurtres font les unes des journaux: *«... On aurait dit des balafres sur les vitres du véhicule acheté il y a quelques années à Genève...UN JOURNALISTE FRANÇAIS ABATTU PAR LES INTEGRISTES DANS LA CASBAH D'ALGER»*⁽⁵⁾.

Le rapport espace-temps dans le roman Timimoun:

La répartition du temps dans l'œuvre de l'écrivain algérien est importante et tend à réfléchir, car avec les espaces narratifs seulement, l'auteur a su confectionner et transmettre un message connoté qui n'est déchiffrable que dans une conception analytique et stylistique de la spatialité.

À travers une fresque littéraire inspirée du vécu algérien et incarnée dans l'histoire de ce récit, le narrateur brouille les données et mêle les souvenirs aux moments actuels, en traçant simultanément un axe de temps très étudié, celui du passé douloureux, du présent inquiétant et du futur prometteur.

Le passé dans cette œuvre est souvent indiqué par l'évocation de la ville de Genève, car c'est là où le héros a vécu ses moments de folie et a perdu son temps et ses belles années de jeunesse. En effet, la ville suisse ne représente pour le héros que le passé douloureux. *«J'avais l'impression que le vendeur suisse*

me trouvait tellement pitoyable qu'il voulait me rembourser... quelques heures plus tard, le vendeur vint me chercher dans un bar où je fêtais solitairement ma nouvelle acquisition»⁽⁶⁾.

Tandis que le présent, quoiqu'il n'eût pas été assez illustré, parle de la ville d'Alger et revient à de multiples reprises avec des séquences choquantes et alarmantes pour marquer la domination du thème central et la vraie teneur de l'histoire, en arborant la situation déstabilisée de l'Algérie. Bref, le présent dans l'histoire figure un état inquiétant.

Par contre, le futur, symbolisé par la ville de Timimoun, est l'enjeu sur lequel mise le narrateur pour l'accomplissement de sa poétique dans le récit de son œuvre, car il l'a décrit en insistant sur les qualités et les bonnes conditions de vie, c'est aussi là où il été tombé amoureux pour la première fois de sa vie alors qu'il avait atteint la quarantaine.

Le fait d'avoir élaboré cet axe temporel n'est pas fortuit, mais plutôt une forme d'incitation de la part de l'auteur aux citoyens pour quitter la ville d'Alger, devenue périlleuse, vers la ville de Timimoun. Ceci est dans le but de parer aux meurtres et aux crimes et aller chercher la prospérité et la paix dans d'autres régions: *«... Il ne faudrait pas que Sarah pense que je fuis les terroristes d'Alger, que ma minable petite affaire de tourisme est une façon camouflée de me cacher, une sorte de fuite dans le désert. J'ai commencé à faire ce métier de guide, il y a trop longtemps. Bien avant que ne s'installe le désarroi dans mon pays»⁽⁷⁾*

Pour la plupart des lecteurs le Sahara est synonyme du vide et n'est pas plus qu'un grand espace rempli par une couche épaisse de sable, alors que pour l'auteur, tout comme pour un philosophe ou un artiste, c'est un lieu de découverte, de dépaysement et de l'aventure.

Le narrateur délivre dans cette œuvre l'une des plus belles fresques "peinte" avec cette description de la nature dans son état brut, du calme et de la vie rurale, loin de toutes les brutalités de la ville et idéale pour la contemplation et la dévotion.

«Timimoun est un ksar rouge très ancien, avec ses murailles construites en pisé ocre. Il se love sur une longue terrasse qui domine d'une vingtaine de mètres la palmeraie. Son minaret soupçonneux à l'architecture de poupée, aux lignes arrondies et au pisé grenue, surveille le désert alentour. Avec ses dunes gigantesques et très mobiles. Ses anciennes routes de l'or et du sel. Ses oasis qui ont vu durant des siècles des vagues de réfugiés ...»⁽⁸⁾.

Les thèmes de l'espace les plus soutenus dans cette œuvre sont ceux de la partance, de l'enferment, de la solitude, de la peur et de l'espoir. En fait, chacun d'entre eux résume la situation du héros de l'histoire et du pays pendant la décennie noire et reprennent avec chacun des espaces principaux (Constantine, Genève, Alger et Timimoun) la poétique de la partance établie par l'auteur dans l'histoire.

La plupart des espaces narratifs cités dans *La Prise de Gibraltar* relèvent du passé et des souvenirs de l'enfance, telle que la maison familiale à Constantine, le magasin dans lequel travaillait le père de Tarik, ou encore l'école coranique. Bref, tous ces espaces rappellent aux personnages les événements passés et de manière indirecte renvoient l'histoire à la mémoire.

Une autre stratégie est mise en œuvre par l'auteur, celle d'un voyage littéraire virtuel entre les différents lieux du monde, confectionné par une spécificité scripturaire à la manière des nouveaux romanciers, faisant des espaces un tissu qui, en se formant, compose la charpente de l'histoire. En fait, la structure spatiale dans *La Prise de Gibraltar* est partagée entre deux lieux essentiels: Gibraltar et Constantine, deux espaces différents dans le temps et dans la situation géographique.

En essayant de mettre en corrélation deux grandes figures spatiales comme celle de la ville de Gibraltar le jour de sa prise et la ville de Constantine pendant les massacres de l'année 1955, Rachid Boudjedra a réussi à aboutir à son enjeu, celui de la démythification des ancêtres glorieux, car l'auteur met en échec leur gloire et notifie de manière indirecte que les conquêtes des Arabo-musulmans jusqu'en Espagne, leur succès et leur triomphe, n'ont pas duré.

En plus, à la fin du récit, le narrateur insiste sur le mauvais sort qu'a connu l'ancêtre glorieux des Berbères, Tarik Ibn Ziad, emprisonné par l'ennemi. À ce propos, l'auteur déclare clairement: «*Je pense à ce mythe des ancêtres glorieux, dans la littérature algérienne. En ce qui me concerne, j'ai tenté de renverser ce mythe. Et j'ai fait le contraire; c'est-à-dire que j'ai dénoncé les ancêtres comme des gens qui ont failli quelque part*»⁽⁹⁾.

Les noms des personnages sont souvent révélateurs de la stratégie textuelle de l'auteur dans son œuvre, car Philippe Hamon affirme que «*Le personnage, " l'effet personnage", dans le texte n'est d'abord que la prise en considération, par le lecteur, du jeu textuel de ces marques, de leur importance qualitative et quantitative, de leur mode de distribution, ... organise le personnage comme foyer permanent d'information, organise la mémoire que le lecteur a de son texte*»⁽¹⁰⁾

Ceci confirme encore, l'enjeu de la démystification des ancêtres glorieux déclaré par Rachid Boudjedra, car dans la narration, la stratégie est de mettre en scène un héros déséquilibré, désorienté, ayant un passé douloureux, une vie compliquée et portant le prénom de Tarik, tout comme celui de l'ancêtre glorieux Ibn Ziad, et cela est dans le but de mieux caractériser la poétique de la démythification.

Dans le roman *L'Escargot Entêté*, nous rencontrons un autre type d'espace, non pas à l'extérieur cette fois-ci, mais abstrait, celui de la pensée du héros. En fait, l'extrait suivant montre que le protagoniste s'enfermait souvent chez lui et restait tout seul en pensant à sa vie, à se remémorer plusieurs souvenirs et à se poser plusieurs questions sur son avenir: «*Je vis seul. Je n'ai pas d'amis... je ne sors pas... Je m'enferme... Je pense à ma chance. Je la dois à ma mère. J'ai une petite maison pimpante. Un travail passionnant. Je préserve jalousement ma retraite. Surveille mes poumons de près. J'aime mieux penser à tout cela plutôt qu'à ma rencontre de ce matin ...*»⁽¹¹⁾.

Pierre Hartmann, un critique littéraire qui a analysé cette œuvre déclare: «*L'Escargot Entêté se présente comme une narration à la première personne... il s'agit plus exactement de la transcription de la pensée du narrateur... C'est donc la pensée même du narrateur qui constitue ici la véritable matière romanesque*»⁽¹²⁾. Et Gaston Bachelard s'est déjà exprimé sur ce fait en affirmant que «*le meilleur espace est celui de notre pensée*»⁽¹³⁾.

La rue pour le héros est un endroit dangereux et peu fréquenté. C'est aussi l'une des raisons qui l'oblige à s'enfermer, car il a peur de la mauvaise fréquentation ainsi que la présence inquiétante d'un gastéropode qui le gêne et le poursuit là où il va: «*Ma mère disait les fréquentations sont mauvaises et la gale est contagieuse... Je suis sorti faire quelques courses,... je me sentais alerte. C'est à ce moment-là que je l'ai aperçu qui avançait derrière moi. Je ne me suis pas arrêté. Il a continué à me suivre. J'ai accéléré le pas et j'ai eu l'impression qu'il faisait de même. Je n'ai plus voulu me retourner jusqu'à chez moi...*»⁽¹⁴⁾.

La maison du héros ainsi que son laboratoire sont pour lui les seuls refuges tranquilles et sécurisés. Dans son labo, il veille soigneusement sur ses expérimentations, dirige avec une gestion érudite la vie des rats, et prépare aussi les mélanges de poisons pour la dératisation: «*A midi, je ne sors pas pour manger. Je m'enferme dans le laboratoire pour mon plaisir. Je reste des heures à regarder les rongeurs... Je vis seul chez moi, dans la béatitude du silence. Le vendredi est un jour volubile. Je reste chez moi....*»⁽¹⁵⁾.

L'œuvre *Fascination* est un roman que nous pouvons qualifier de «tour du monde» à la manière de Jules Verne ou comme une visite guidée, vu qu'il raconte une histoire d'un voyage dans différentes capitales et différents pays du monde, à savoir: Alger, la Tunisie, Paris, Pékin, Hanoi, Moscou, l'Espagne, etc. L'espace, de ce fait, est exposé dans toutes ses situations et est présenté au lecteur sous une forme de galerie, illustrant l'aventure vers l'inconnu, puisque le héros ne savait pas en fin de compte qu'il allait se rendre dans ces différents lieux.

Alors, il nous expose un voyage commençant par la maison familiale et ses souvenirs au jardin, puis la trahison et les folies commises par ses frères à Annaba et à Marseille. Ensuite, à la gare d'El Khroub pour se rendre à Tunis, et à la fin au maquis à Batna qui était après cela le déclencheur du grand voyage. «*Petite gare minable de Khroub, donc, mais véritable nœud gordien ferroviaire, incontournable... à tel point que le mot lui-même Khroub, était devenu synonyme de voyage, d'aventure, de dépaysement, d'exotisme... Nous avons escaladé les montagnes, nous étions quelques-uns dans ce cas au maquis... nous marchions, escaladions la rocaïlle, rampions sur le sol glissant et bourbeux, jusqu'à l'épuisement, et au-delà de l'épuisement jusqu'au chaos....*»⁽¹⁶⁾.

La nature de l'espace dans cette œuvre n'est pas très différente de celle des autres, car il s'agit aussi dans ce roman du voyage forcé et de l'obligation de chercher un autre lieu pour redonner à la vie un sens. En fait, le héros souffre d'un inceste qu'il a commis avec sa sœur adoptive. Pour réparer son pêché, il s'est éloigné de sa famille dans l'espoir de mettre fin à une torture morale qui le punissait à chaque minute de sa vie. En conséquence, nous rencontrons dans la narration des thèmes différents comme celui de la trahison, la sensation de culpabilité, la tristesse, l'espoir, le chagrin, la fuite, l'érudition.

Ce qui est important à signaler, c'est qu'à changement d'espace correspond aussi un changement de thème, ce qui nous pousse à attester que l'espace narratif est une partie prenante dans cette œuvre et participe aussi à l'élaboration des séquences narratives du récit ainsi qu'au développement des actions et des évènements de la narration. De ce fait, l'espace dans ce roman n'est pas un élément narratif passif servant uniquement à la description ou à la localisation, mais plutôt un agent stabilisateur et parfois déstabilisateur dans le récit. Alors il n'est pas faux de déclarer que la spatialité peut influencer fortement la narration.

Enfin, nous pouvons affirmer que l'espace narratif participe à des degrés différents à l'orientation du thème de la narration et joue un rôle très important dans la production du sens des romans de Rachid Boudjedra.

Comment les différents genres de l'espace influent-ils sur la narration?

La production boudjedrienne se présente comme un éventail qui s'ouvre sur une diversité d'espaces narratifs, tel un voyage ou une promenade littéraire. En fait, nous allons étudier dans cette partie différents types d'espace afin de mieux approcher la question de l'influence de l'espace sur la narration. Et pour cela nous allons étudier successivement :

a- Les espaces ouverts:

Le premier exemple que nous prenons est celui dans le roman *Timimoun*, dans lequel l'auteur parle du Sahara en tant qu'espace calme et vaste, où il n'y a pas de peur ou de dangers et là où le héros a trouvé, pour la première fois, l'amour de sa vie :

«J'avais pris l'habitude d'arriver à Timimoun au lever du soleil pour permettre à mes clients de découvrir ce ksar magnifiquement intact... Avec ses dunes gigantesques et très mobiles. Ses anciennes routes de l'or et du sel.... Menacé, maintenant par des tueurs à gages qui se font passer pour les gardiens de la morale religieuse.... dans un bar d'Alger, cette fois-ci. La peur est là. Elle est atroce. Elle m'a toujours habité. J'essaye de l'enrayer à coups de Vodka et de randonnées dans le désert... Pourquoi c'est à quarante ans que... l'amour me tombe dessus ? ... Sarah était le seul être capable de m'aider à m'en sortir. Je la croyais capable à me guérir de mes tares»⁽¹⁷⁾.

Dans ce passage, le narrateur insinue aussi que partir à Timimoun est une solution pour échapper aux problèmes de la ville d'Alger, devenue une scène de meurtre et un lieu non sécurisé. Par conséquent, cet exemple illustre l'influence de la narration par le thème du voyage, car le récit passe de temps à autre de l'espace fermé «Alger» à l'espace ouvert «Timimoun», entre autre du thème de l'insécurité et du désordre à celui du calme et de la paix.

Le deuxième exemple est pris du roman *Fascination*, mais cette fois-ci, il représente toutes les villes visitées par Lam (le héros) dans l'espoir d'oublier l'inceste qu'il a commis avec sa sœur adoptive Lol. En effet, chaque fois qu'il se trouvait dans la maison familiale, il se sentait enfermé et maudit, et que cet espace l'étouffait. Alors, il prit la route vers l'inconnu et voyagea dans les capitales du monde afin de remettre un ordre dans sa vie et de devenir ce qu'il était auparavant, un homme libre.

En fait, il s'était mis à chercher de nouvelles personnes, un nouvel amour, un nouveau monde et une nouvelle vie. En effet, le narrateur énonçait: «... *cela ne diminuait pas vraiment son angoisse car chaque fois, la folle nuit passée avec Lol, la veille de son départ pour le maquis, surgissait violemment... il aurait préféré mourir... Lam passa six mois à Moscou. Il apprit la langue russe et tenta de faire l'amour avec les moscovites, comme pour oublier Lol, comme pour oublier l'inceste ! En vain*»⁽¹⁸⁾.

La narration dans cette séquence a pris le teint du thème de l'évasion par l'effet qu'à causé le lieu de «la maison familiale» (qui a abrité le drame de l'inceste). En conséquence, cette conjoncture a élargi la perspective du récit en l'amenant vers de nouveaux espaces plus ouverts, car le héros s'est engagé dans une aventure, à la manière des grands explorateurs et voyageurs du monde:

«Petite gare minable de Khroub, devenue synonyme de voyage,... à Batna, nous étions quelques-uns dans ce cas au maquis, ... une fois guéri, Lam passa six mois à Moscou... après, il fut envoyé par la résistance en Chine où il résida quelques mois à Pékin ... Hanoi, donc, où Lam arriva sous les bombardements américains... Lam avait l'esprit taraboué par le remord d'abandonner Hanoi, non pas à Constantine, non pas à Alger, mais à Barcelone, ... Lam était en extase (...) à cause de cette ville d'Alger... Paris, ville photogénique selon l'expression de Lam qui y arriva le 24 juin 1969»⁽¹⁹⁾.

b- Les espaces clos:

Dans les écrits de Rachid Boudjedra, les espaces clos sont des lieux dans lesquels les personnages (et particulièrement le protagoniste) s'y réfugient, ou bien sont enfermés par obligation. Dans la plupart des romans de l'auteur, il s'agit d'un personnage-narrateur dans le récit, et dans ce cas nous avons constaté que la narration a été influencée par cet état et avait porté de multiples significations. Pour expliciter cette situation, nous avons pris un exemple de l'œuvre *La Prise de Gibraltar*. En fait, les moments où le personnage-narrateur se voit obligé de s'enfermer dans un lieu, ou de s'y rendre par sa volonté, la narration prend la forme d'un récit qui peint une atmosphère d'inquiétude, de peur et de doute.

En effet, le personnage principal s'enferme dans son bureau de travail pour deux raisons: la première c'est qu'il était traumatisé du fait de revoir les souvenirs douloureux de sa jeunesse chaque fois qu'il sortait, et la seconde était à cause d'un effroi occasionné par l'apparition soudaine et gênante de plusieurs grues jaunes, dont le mouvement et la couleur lui donnaient énormément d'angoisse et lui rappelaient la frayeur de la guerre:

«Jaune puis jaunâtre puis jaune à nouveau. La grue s'élançant dans l'air,... telle une flèche s'enfonçant dans la matière bleue... Jaune donc à la manière des chevaux amassés devant le détroit de Gibraltar... malgré la domination du jaune, la couleur rouge attirait l'attention par son éclat et surtout par ce qu'elle préfigure de violence et de sang déversé et d'éclaboussures... je montais aussitôt sur la terrasse pour écrire des slogans nationalistes, vengeurs et rancuniers en jaune... je n'avais pas depuis lors su me débarrasser de cette nostalgie un peu ridicule et romantique pour la craie jaune»⁽²⁰⁾.

Hafid Gafaïti explique ce phénomène, faisant de la couleur jaune de la grue un flash et un déclic déclenchant le processus de la mémoire et des souvenirs de la guerre d'Algérie et de l'enfance chez l'écrivain, en disant: «Les rapports que nous entretenons nous-mêmes avec les couleurs sont souvent révélateurs de notre identité (...) aussi bien chez Claude Simon que chez Rachid Boudjedra, le jaune est lié à l'idée de flèche à laquelle la psychanalyse donne une dimension phallique. Et on peut associer les flèches à la guerre»⁽²¹⁾.

Dans *L'Escargot Entêté*, le protagoniste s'éloigne quasiment de la vie et cède son émoi à la paix de la solitude et de l'enferment. C'est à ce moment là que lui vint l'envie d'écrire comme un désir de manifester la différence, ou comme Maurice Blanchot l'exprime en disant: «Ecrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude»⁽²²⁾. En effet, ce passage rapporte mieux la situation du héros: «L'impression chaque fois que le jour s'éteint, que je n'ai plus de contours ni de bordures. Veines érodées par le frottement des mots à la lisière de la conscience. Je voudrais écrire un texte sur la solitude des grands hommes. Encore un émoi à contenir»⁽²³⁾.

c- Les espaces nostalgiques:

Dans la plupart des passages narratifs portant sur les souvenirs et la nostalgie, l'espace en est la cause principale derrière leur évocation. Nous citons par exemple: la maison familiale, l'école coranique, le jardin avec le grand mûrier, le magasin du père, etc. Le plus important, c'est que l'évocation de ces espaces influe sur le déroulement et sur la progression des événements, ce qui constitue une bonne piste d'analyse afin de comprendre le mécanisme du processus de l'influence de l'espace sur la narration. Exemple: "l'odeur de ma mère... je m'étais habitué à la respirer chaque fois que j'entrais dans la vieille maison familiale ou même dans ma propre chambre... maman, je me souvenais surtout de son

fou rire étouffé lorsque les soldats nous tombèrent dessus par surprise et une fois partis elle dit: quelle «trouillarrhée» les enfants, rien que pour nous faire rire et détendre l'atmosphère"⁽²⁴⁾.

Dans cet extrait, le héros nous rapporte une scène vécue dans la maison familiale. Ce lieu lui a rappelé l'ambiance et la joie qui y dominaient en compagnie de personnes chères. C'est pour cela que chaque fois qu'il s'y déplaçait dans les recoins de cette demeure, il ne pouvait s'empêcher de revoir les tous petits détails de son enfance. Ainsi, la séquence narrative dans ce passage a pris le teint d'un récit nostalgique grâce à l'évocation de cet espace.

Le deuxième exemple est celui de l'école coranique. Ce lieu est parmi les espaces récurrents car il a été assez fréquenté par le personnage principal de *La Prise de Gibraltar* et dans lequel il a énormément de souvenir: «*Il (mon père) m'avait confié à quatre ans au maître de l'école coranique en lui disant d'utiliser tous les moyens pour que j'apprenne le Coran, vite et sur de bonnes bases...*"⁽²⁵⁾.

Cette citation démontre, on ne peut mieux, la souffrance et la torture dont Tarik faisait l'objet. Celle-ci rejaillissait chaque fois qu'il se rappelait ce lieu (l'école coranique), mais le plus désolant encore pour lui, c'est qu'il savait que son père a ordonné au maître de le frapper au sang si cela était nécessaire.

En conséquence, le personnage-narrateur nous racontait de plus en plus et en détails, les instants amers et les moments douloureux de cette période de son enfance. Conjointement, le récit commençait à prendre les traits d'une scène triste et douloureuse.

d- Les espaces rêvés:

Il est vrai que le voyage et l'envie de la découverte de nouveaux espaces est une tendance que l'on marque chez plusieurs auteurs, cependant chez Rachid Boudjedra, elle revêt un caractère spécifique, celui du besoin de l'évasion et de la quête identitaire. Ce constat est vérifié dans les œuvres: *Timimoun*, *Fascination* et *La Prise de Gibraltar* qui font une illustration du voyage forcé et de la partance comme un choix pour pallier les situations complexes et insurmontables.

Or, le voyage chez Boudjedra rime souvent avec "rêve", c'est pour cette raison que la plupart de ses explorations sont précédées par un souhait fervent des personnages de rejoindre tel ou tel lieu. Cette hypothèse peut être illustrée par l'extrait suivant: "*Mon phantasme central, c'est Gibraltar... Il va*

vraiment falloir que je me décide à aller à Gibraltar...à nouveau il fut envahi par le désir de faire un voyage touristique à Gibraltar...nous étions alors en train d'arpenter la ville et les environs de Gibraltar à la recherche de quelques traces ou ruines ou indices arabes..."⁽²⁶⁾.

Le héros Tarik était énormément fasciné par la ville de Gibraltar, car il portait le même prénom que celui qui l'a conquise, ce qui a constitué une sorte de fierté pour lui au point qu'il rêvait chaque jour d'aller la visiter. Par conséquent, le récit était, tout au long de la séquence narrative de la ville de Gibraltar, centré sur le discours chimérique et le désir fervent du héros de mettre les pieds sur cette ville tant souhaitée.

Ainsi, la narration a pris une nature différente du fait de l'évocation de ce lieu, car il ne s'agit plus d'une succession d'évènements ni de nouvelles péripéties, mais plutôt d'une volonté effrénée du protagoniste à s'immiscer dans l'imagination profonde d'un voyage à Gibraltar en décrivant ce lieu tel qu'il rêvait le voir un jour, jusqu'au point où il se voyait lui-même en train d'arpenter les rues et d'explorer cet endroit. En conséquence, cet espace qui est la ville de Gibraltar a influencé la narration et a changé le cours du développement du récit ainsi que ses évènements en le basculant du thème de l'enfermement au thème du rêve et du voyage.

Un deuxième exemple se trouve dans *L'Escargot Entêté*. En fait, il s'agit du héros qui souffre des problèmes sociaux jusqu'au point de s'enfermer dans sa maison et même dans son bureau de travail. En conséquence, il n'avait qu'un seul espace dans lequel il pouvait se réfugier, celui de sa pensée, car en passant la journée enfermé, il se mettait à imaginer, à essayer de s'évader de ses complications et à consulter ses notes inscrites dans des bouts de papier.

De ce fait, il est arrivé à migrer d'un espace topographique et matérialisé vers un espace virtuel, ou encore du "*dedans au dehors*" grâce à sa pensée et en essayant de rêver. Gaston Bachelard explique ce fait et l'argumente dans les propos suivants: «*Dans la plupart de nos rêves, nous souhaitons vivre ailleurs, loin de la maison encombrée, loin des soucis citadins. Nous fuyons en pensée pour chercher un vrai refuge*»⁽²⁷⁾.

Conclusion:

Enfin, l'espace narratif n'est pas simplement un élément dont le rôle est de délimiter un lieu géographiquement, ou de situer une action ou un évènement dans un cadre topographique, mais il peut plutôt transcender au statut de concept narratif qui a ses fonctions et ses propres genres, et être un moyen tangible utilisé par les romanciers pour réaliser différentes stratégies du fait de sa force de changement et d'influence. D'ailleurs, Denis Bertrand dit: «*L'espace romanesque n'est pas une pure topographie, mais aussi et surtout un espace sensible, un espace pragmatique*»⁽²⁸⁾.

Une question n'a pas été abordée dans notre article, celle de la problématique de l'espace narratif et de l'espace de la narration. En fait, il en va de même pour cette interrogation que pour celle de l'approche de Gérard Genette sur le temps narratif et le temps de la narration. De ce fait, une recherche plus large sur l'écriture de Rachid Boudjedra pourrait être fructueuse.

Références bibliographiques:

- (1)- Lambert Fernando, *L'espace et la narration: théorie et pratique*, Études littéraires, vol. 30, n°2, 1998, p: 111.
- (2)- Bourneuf Roland, *L'organisation de l'espace dans le roman*, Études littéraires, n°1, vol. 3, 1970, p: 78.
- (3)- Genette Gérard, «*La Littérature et l'espace*», *Figure II*, Paris, Seuil, 1969, p: 44.
- (4)- Boudjedra Rachid, *Timimoun*, Paris, Folio, 1995, p: 45.
- (5)- Idem, pp : 11-13-115.
- (6)- Idem, p: 11.
- (7)- Idem, p: 49.
- (8)- Idem, p: 98.
- (9)- Gafaïti Hafid *La poésie de la subversion*, Paris, L'Harmattan, 1999, p: 42.
- (10)- Hamon Philippe, *Le personnel du roman*, «*Le système des personnages dans les Rougon-Maquart d'Emile Zola* », Droz, 1983, p: 107.
- (11)- Boudjedra Rachid, *L'Escargot Entêté*, folio, 1985, pp: 15-44-46-76.
- (12)- Hartmann Pierre, *Le rat et l'escargot, Textanalyse de l'Escargot Entêté de Rachid Boudjedra*, In: *Littérature*, N°89, 1993, Désir et détour, p: 69.
- (13)- Bachelard Gaston *La Poétique de L'espace*, Paris, Presse universitaire de France 4^{ème} édition 1964, p: 137.
- (14)- Idem, pp: 34-39.

- (15)- Idem, pp: 24-31-44.
- (16)- Boudjedra Rachid, *Fascination*, Paris, Grasset, 2000, pp: 55-104.
- (17)- Boudjedra Rachid, *Timimoun*, Paris, Folio, 1995, pp: 42-47-51.
- (18)- Boudjedra Rachid, *Fascination*, Paris, Grasset, 2000, pp: 108-109.
- (19)- Idem, pp: 86-104-109-140-141-153-176-205-228.
- (20)- Boudjedra Rachid *La Prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 1987, pp: 56-71-104-116-210-225.
- (21)- Gafaïti Hafid *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1995, p: 46.
- (22)- Blanchot Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2006, p: 24.
- (23)- Boudjedra Rachid, *L'Escargot Entêté*, folio, 1985, p: 114.
- (24)- Boudjedra Rachid *La Prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 1987, p: 146.
- (25)- Idem, pp: 84-121.
- (26)- Idem, pp: 139-175.
- (27)- Bachelard Gaston *La Poétique de L'espace*, Paris, Presse universitaire de France 4^{ème} édition 1964, p: 64.
- (28)- Bertrand Denis *L'Espace et le Sens* Germinale d'Emile Zola, Paris, Hadès John Benjamin Publishing company, 1985, p: 25.

Références bibliographies:

1- Corpus:

- Boudjedra Rachid, *Fascination*, Paris, Grasset, 2000.
- Boudjedra Rachid, *La Prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 1987.
- Boudjedra Rachid, *L'Escargot Entêté*, folio, 1985.
- Boudjedra Rachid, *Timimoun*, Paris, Folio, 1995.

2- Ouvrages sur Rachid Boudjedra:

- Gafaïti Hafid *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987.
- Gafaïti Hafid *La poétique de la subversion*, Paris, L'Harmattan, 1999.

3- Ouvrages théoriques:

- Bachelard Gaston *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.
- Bertrand Denis *L'Espace et le Sens: Germinale d'Emile Zola*, Paris-Amsterdam, Hadès John Benjamin Publishing company, 1985.
- Blanchot Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2006.

- Genette Gérard, «La Littérature et l'espace», Figure II, Paris, Seuil, 1969.
- Hamon Philippe, Le personnel du roman, «Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola», Droz, 1983.
- Hartmann Pierre, Le rat et l'escargot, Textanalyse de l'Escargot Entêté de Rachid Boudjedra, In : Littérature, N°89, 1993, Désir et détour 1970.

4- Articles:

- Bourneuf Roland, L'organisation de l'espace dans le roman, Études littéraires, vol. 3, n°1,1970.
- Lambert Fernando, L'espace et la narration: théorie et pratique, Études littéraires, vol. 30, n°2, 1998.