

Quand l'espace déchiffre la narration du réel et recompose la structure

MAHDID Badredine

Université des Frères Mentouri - Constantine – Algérie

Doctorant en 6^{ème} année au département de Français

Résumé :

Cet article traite un nouvel onglet de la construction narrative et présente une autre dimension de l'analyse du texte littéraire, celle de l'étude de l'effet de l'espace sur la structure du récit.

Les études contemporaines des textes littéraires ont démontré le rôle et 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 agir sur le déroulement des événements de la diégèse ?

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

Abstract :

Inscribed in the context of a narratological approach, this analytical study provides another dimension of criticism of the literary text, which the operation of the construction narrative is developed through the intervention of spatiality.

Contemporary studies of literary texts have exhausted the subject of the role and importance of space, but what about the strength of the spatial influence on the narrative sequence? This is the main question: how much space he gets to influence the course of events of the story?

Keywords: Spatial - narration - Input - Travel - places - narrative construction.

الملخص :

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

الكلمات المفتاحية : المكانية – الرواية – التأثير – السفر – الأماكن – التركيبة الروائية أو البناء السردي.

L'espace narratif est un élément connu communément par sa fonction topographique, celle de retracer le lieu du déroulement ou de la description de l'action. Il est encore plus notoire, et ce depuis la nuit des temps, par la "scène" de l'écriture narrative.

En fait, l'espace est l'une des catégories du récit avec le temps et les personnages, c'est le théâtre dans lequel s'exhibent les différents rôles des actants. Ces derniers ont des fonctions diverses selon : leur importance, la tâche qu'ils exercent et parfois selon le lieu dans lequel ils sont. Par cette conception, nous entendons que les événements de l'histoire peuvent aussi avoir un lien étroit avec l'espace dans lequel ils sont manifestés.

En effet, l'espace est toujours présent dans les récits, car c'est le support du temps et de l'action narrative. Parfois, l'auteur ne l'évoque pas dans le roman, il le laisse ouvert, ou à l'intuition du lecteur, mais cela ne signifie en aucun cas 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.

Il est à souligner 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 plusieurs interrogations saillantes dans cette recherche à savoir : le statut de l'espace dans la narration de Boudjedra, le rapport "espace/temps", le rôle que donne l'auteur à l'espace narratif dans ses romans, les enjeux de l'espace dans son œuvre, et enfin, comment les figures spatiales influent-elles 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 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 signifiant de voyage et de découverte pour les algériens. La ville de Timimoun 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.

L'œuvre Fascination est un roman que nous pouvons décrire 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 diverses

situations et est présenté au lecteur sous une forme de galerie, illustrant ce que l'on peut qualifier d'une aventure vers l'inconnu, puisque le héros n'envisageait pas de les visiter.

Le narrateur 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... »⁶.

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 péché, 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 chaque 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 événements 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 dans ces œuvres participe à des degrés différents à l'orientation du thème de la narration et joue un rôle très important dans la construction de la diégèse et du sens des romans de Rachid Boudjedra.

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 »⁷.

Tandis que le présent 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 le voyage à 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 ou une autre ville. 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 »⁸.

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 ... »⁹.

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.

“Gibraltar” pour dévoiler l'énigme de l'antihéros Ibn Ziad

Le rôle que donne l'auteur à l'espace narratif dans La Prise de Gibraltar renvoie à une autre stratégie mise en œuvre dans le roman, 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 et même une poétique de l'implicite.

En fait, la structure spatiale dans La Prise de Gibraltar est partagée entre deux lieux essentiels : Gibraltar et Constantine, deux villes différentes dans le temps et l'espace qui inscrivent la diégèse dans l'histoire et la mémoire.

En essayant de mettre en corrélation ces deux grandes figures spatiales “Gibraltar”, le jour de sa prise, et “Constantine”, pendant les massacres de l'année 1955, Rachid Boudjedra a réussi à aboutir à son enjeu, celui de la démythification de l'ancêtre glorieux Tarik Ibn Ziad, car l'auteur met en échec sa gloire et indique de manière indirecte que les conquêtes des

Arabo-musulmans jusqu'en Espagne, leur succès et leur triomphe, n'ont pas duré et n'ont plus leur valeur légendaire.

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 »¹⁰.

En fait, le narrateur reprend l'histoire de la conquête de Tarik Ibn Ziad telle qu'elle a été décrite par Ibn Khaldoun, là où le commandant berbère porte les valeurs des héros chevaleresques, qui sont des modèles dans le domaine social, (moral et spirituel). Or Rachid Boudjedra n'en fait pas de lui plus que l'un de ses personnages, un antihéros dont il le compare à un autre.

Les appellations 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 ... organise le personnage comme foyer permanent d'information, organise la mémoire que le lecteur a de son texte »¹¹.

C'est pourquoi l'auteur s'en est servi d'un personnage principal algérien déchiré par l'histoire de son enfance, perdu, déséquilibré, englouti dans son échec social et moral, torturé psychiquement par les souffrances et les douleurs de la guerre, un personnage nommé Tarik, constituant un clin d'œil pour le lecteur afin de signifier la ressemblance symbolique avec l'anti-héros Tarik Ibn Ziad, et dans le but d'élaborer une poétique de la mise en échec de cet ancêtre glorieux, qui a finit par mal tourner vers la fin de sa vie.

En effet, suite à la convocation par le calife Al-Walid ben Abd al-Malik, en 715 à Damas pour faire un rapport sur la conquête et sa prise de guerre, Tarik Ibn Ziad fut accusé de détournement des richesses amassées. Son ami Munuza qui a participé avec lui dès le début de la conquête, sera exécuté et sa tête rapportée à l'émir Abd al-Rahman ibn Abd Allah al-Rhafiqi.

Enfin, l'enjeu de la démythification des ancêtres glorieux abouti clairement dans cette œuvre grâce à une pratique textuelle partant de l'évocation d'un espace (Gibraltar) et de la comparaison avec un personnage qui a vécu à Constantine pour caractériser la mise en scène cette poétique.

L'enjeu de l'espace dans l'Escargot Entêté

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 ... »¹².

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 »¹³. Et Gaston Bachelard s'est déjà exprimé sur ce fait en affirmant que «le meilleur espace est celui de notre pensée »¹⁴.

La rue pour le héros est un endroit dangereux et peu fréquenté. C'est aussi l'une des raisons qui l'oblige de 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... »¹⁵.

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... »¹⁶.

La quasi-totalité des espaces dans L'Escargot Entêté sont à l'intérieur, dans un système labyrinthique constituant une marque significative de la thématique principale de l'œuvre, car la stratégie scripturaire se veut une indication de l'enfermement de quelque chose, et puisqu'il s'agit de la transcription de la pensée dans le récit, il est question d'incarner l'une des pratiques sociales odieuses, un mauvais mode de réflexion sociétal et organisationnel, à savoir : la bureaucratie et sa mise en échec du système politique.

En effet, l'enfermement reflète une image représentant un point de vue typique sur la société algérienne enfermée dans un dédale dont la sortie semble improbable et lointaine, (c'est pourquoi le narrateur débat la problématique d'un univers des origines, émaillé par les vieux dictons algériens, contre une mode de culture étrangère appartenant à la société moderne occidentale). Cette image est doublée par la figure de l'envahissement de la ville par les rats rongeurs, renforçant par là le portrait de la stratégie métaphorique du péril menaçant de la bureaucratie. En fait, ceci explique l'image que nous rencontrons dans quelques premières de couverture du même roman montrant un avatar de bureaucrate à la tête d'un rat.

La fable poétique de L'Escargot Entêté met en exergue l'un des modèles de la bureaucratie en Algérie comme un outil de pouvoir avec ce qu'elle pourrait entraîner comme lourdeur de service et rigidité de l'action administrative, dans une communauté dépourvue de liberté d'expression, (d'où d'ailleurs la pratique allégorique dans le récit de raturer chaque fois les expressions notées sur les petits bouts de papiers). En final, ce n'est qu'un stéréotype se trouvant dans presque chaque entreprise algérienne et comme Max Weber l'a affirmé : « la bureaucratie peut finir par paralyser l'organisation »¹⁷.

Comment les différents espaces 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 analyser successivement :

a- 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 au grand mûrier, le magasin du père, etc. Le plus important, c'est que l'évocation de ces espaces influe sur le déroulement et la progression des événements, ce qui constitue une bonne piste d'analyse afin de comprendre le mécanisme 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 »¹⁸.

Dans cet extrait, le héros nous rapporte une scène vécue dans la maison familiale. Ce lieu lui rappelle l'ambiance et la joie qui y dominaient en compagnie de personnes chères. C'est pour cela que chaque fois qu'il se déplaçait dans les recoins de cette demeure, il ne pouvait s'empêcher de revoir les tous petits détails de son enfance. Ainsi, les séquences narratives du genre de ce passage ont donné un teint nostalgique au récit grâce à la domination et à la forte présence de cet espace.

Le deuxième exemple est celui de l'école coranique. Ce lieu est parmi les espaces récurrents aussi, car il a été assez fréquenté par le personnage principal de La Prise de Gibraltar et dans lequel il a énormément de souvenirs : « 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... »¹⁹.

Cette citation démontre, on ne peut mieux, la souffrance et la torture dont Tarik faisait l'objet. Celles-ci rejaillissaient psychiquement dans sa conscience 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 mode de la narration privilégiant la parole à l'évocation des espaces de l'enfance et du passé renvoi le récit à une mise en discours mêlant les lieux au texte et obligeant ainsi la construction narrative à former une image nostalgique de ces séquences narratives. De ce fait, le narrateur donne à voir et dessine les traits d'une scène triste et douloureuse, chaque fois que le personnage principal s'immisce de plus en plus dans les instants amers et les moments douloureux de la période de son enfance.

b- Les espaces rêvés

Il est vrai que le voyage et l'envie de la découverte de nouveaux espaces est une tendance que nous remarquons chez plusieurs écrivains, d'où d'ailleurs l'objet des œuvres littéraires qui consiste à voguer et explorer d'autres univers. Cependant chez Rachid Boudjedra, cela 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 comme un choix pour pallier aux situations complexes et insurmontables.

En fait, le voyage chez le romancier algérien 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 dans 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 ... »²⁰.

La ville de Gibraltar a énormément fasciné le personnage principal Tarik, car il était fier d'avoir le même prénom que le commandant berbère Tarik Ibn Ziad ainsi que l'histoire de la

conquise, ce qui a constitué une sorte de arrogance 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.

En effet, 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 »²¹.

De ce fait, la trame narrative se veut une immersion dans le discours chimérique, et une construction qui a mené la diégèse, à travers les espaces enfermés, vers une ébauche à la rêverie et à la méditation.

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, car il peut aussi 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 »²².

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 dans ce sens sur l'écriture de Rachid Boudjedra pourrait être fructueuse.

Notes de bas de page

¹ Lambert Fernando, *L'espace et la narration : théorie et pratique*, Études littéraires, 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 Boudjedra Rachid, *Fascination*, Paris, Grasset, 2000, pp : 55-104.
- ⁷ Idem, p : 11.
- ⁸ Idem, p : 49.
- ⁹ Idem, p : 98.
- ¹⁰ Gafaïti Hafid *La poétique de la subversion*, Paris, L'Harmattan, 1999, p 42.
- ¹¹ Hamon Philippe, *Le personnel du roman, « Le système des personnages dans les Rougon-Maquart d'Emile Zola »*, Droz, 1983, p : 107.
- ¹² Boudjedra Rachid, *L'Escargot Entêté*, folio, 1985, pp : 15-44-46-76.
- ¹³ 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.
- ¹⁴ Bachelard Gaston *La Poétique de L'espace*, Paris, Presse universitaire de France 4^{ème} édition 1964, p : 137.
- ¹⁵ Idem, pp : 34-39.
- ¹⁶ Idem, pp : 24-31-44.
- ¹⁷ *Le Savant et le politique* (1919), préface de Raymond Aron et traduction par Julien Freund, Plon, 1959; nouvelle traduction par Catherine Colliot-Thélène (également auteure de la préface et des notes), *La Découverte/poche* 2003, p52.
- ¹⁸ Boudjedra Rachid *La Prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 1987, p : 146.
- ¹⁹ Idem, pp : 121.
- ²⁰ Idem, pp : 139-175.
- ²¹ Bachelard Gaston *La Poétique de L'espace*, Paris, Presse universitaire de France 4^{ème} édition 1964, p : 64.
- ²² Bertrand Denis *L'Espace et le Sens Germinal 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 : Germinal 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-Maquart 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.
- *Le Savant et le politique* (1919), préface de Raymond Aron et traduction par Julien Freund, Plon, 1959; nouvelle traduction par Catherine Colliot-Thélène (également auteure de la préface et des notes), *La Découverte/poche* 2003.

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.