

Poétique de l'espace intertextuel chez Rachid Boudjedra : La géographie entre errance et résistance

Wafa BEGGAS

Université Mohamed Chérif Messadia, Souk-ahras
wafa.beggas@univ-soukahras.dz

Reçu le: 06 /11/2022 ; Accepté le:17/01/2023

Intertextual space's poetics in Rachid Boudjedra: the Geography between wandering and resistance Abstract:

For Bertrand Westphal, space in general and the city in particular are both architecture and "architexture". Space is not only distinguished by its geographical character, it is also characterized by its symbolic dimension, in this sense this theoretician proposes to study the literary place according to "a poetics of the archipelago", by focusing on the polymorphic identity of the space that the author constructs through novelistic writing because at the junction of architecture and architexture, "human space adopts an intertextual dimension", space makes the text as much as the text makes space. From this perspective, the spaces evoked by Rachid Boudjedra in his novels seem to be an interesting example of this. The author invests real space in fiction by becoming the expression of the journey of the characters who swing between wandering and resistance. It is necessary to answer the following questions: how does space function in the novels of Rachid Boudjedra? What are the ways/voices

to say and to present and to make space for this author??

Keywords: intertextual space; identity; wandering; resistance; symbolization.

المخلص: شعرية الفضاء التناسي عند رشيد بوجدره : بين المقاومة والتهيه يعتبر بوتراند ويستفال الفضاء بشكل عام والمدينة بشكل خاص في آن واحد معمارا وملمسا. لا يتميز الفضاء بطابعه الجغرافي فحسب، بل يتميز أيضا ببعده الرمزي، ومن هذا المنطلق يقترح هذا الناقد دراسة المكان الأدبي وفقا لـ «شاعرية الأرخيل»، من خلال التركيز على الهوية المتعددة الأشكال للفضاء الذي يبينه المؤلف من خلال الكتابة الروائية لأنه عند تقاطع العمارة والملمس، «يتبنى الفضاء البشري بُعدا تناسيا»، يصنع الفضاء النص بقدر ما يصنع النص الفضاء والمكان. من هذا المنظور، تبدو الفضاءات التي تطرق إليها رشيد بوجدره في رواياته مثالا مثيرا للاهتمام على ذلك. يستثمر المؤلف الفضاء الحقيقي في الخيال بحيث يصبح تعبيراً عن مسارات الشخصيات التي تتأرجح بين التيه والمقاومة. وعليه فانه من الضروري الإجابة على الأسئلة التالية: كيف يعمل الفضاء في روايات رشيد بوجدره؟ ما هي طرق واصوات قول وتقديم وصنع الفضاء والمكان لهذا المؤلف؟

الكلمات المفتاحية: الفضاء التناسي , الهوية. التيه، المقاومة ,الرمزية.

Introduction

L'écriture de Rachid Boudjedra se caractérise principalement par son caractère fragmentaire. Une narration éclatée avec une multiplicité des voix qui se base essentiellement sur la répétition. Cette dernière est conçue par l'auteur comme une manière d'exprimer ses obsessions : « *Toute littérature est obsessionnelle. La mienne aussi en est une. Elle fonctionne selon les fantasmes, et le propre du fantasme, c'est la répétitivité* » (Alwatan : 2005).

L'espace comme un élément principal de la narration suit cette fragmentation et cette répétition. Le langage spatial de l'auteur dépasse les dimensions géographiques et géométriques en en faisant un actant lié étroitement aux personnages qui y ont vécu. Dans ce sens, la spatialité dépasse pourtant de beaucoup la simple indication d'un lieu. Elle fait système à l'intérieur du texte alors même qu'elle se donne avant tout, fréquemment pour le reflet fidèle de d'un hors texte qu'elle prétend présenter (Goldenstin.J.P.1999 :104)

Pour Bertrand Westphal, l'espace ne se distingue pas uniquement par son caractère géographique à travers l'accumulation de bâtiments, de rues et de gens et les différents reliefs mais il est à la fois architecture et « *architexture* » (Bertrand.W.2007 :264) avec une dimension symbolique bien caractérisante, dans ce sens ce théoricien propose d'étudier le lieu littéraire selon « *une poétique de l'archipel* » (Idem:18), en s'intéressant à l'identité polymorphe de l'espace que l'auteur construit à travers l'écriture romanesque. L'espace chez Boudjedra semble un exemple intéressant dans ce sens, l'auteur ne le limite pas à l'aspect morphique ni métaphorique mais il fait, de cet élément narratif, un actant avec des traits identitaires. Pour cela, l'auteur prédispose un langage spatial, qui dépasse la simple représentation et indication d'un lieu pour qu'il soit

l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation (Rezzoug.S, Achour.Ch.1990 :209) en portant les souvenirs des personnages qui y ont vécus.

Le caractère intra/intertextuel est permanent voire inhérent dans l'espace boudjedrien, l'auteur ne cesse d'évoquer les mêmes éléments décoratifs en joignant l'architecture à l'architexture ce qui conduit l'espace humain à adopter cette dimension intertextuelle (Idem :264).

Autrement dit, autant que *dimension du vécu* (Idem : 204), l'importance fonctionnelle de la spatialité réside dans l'effet qu'il produit dans la représentation des lieux où agissent les personnages. Dans cette optique, Boudjedra investit l'espace réel dans la fiction en devenant l'expression de parcours des personnages qui se balancent entre l'errance et la résistance. La question qui se pose : quelles sont les manifestations de la fragmentation de l'espace ? Quelles sont les voies de dire l'espace chez Boudjedra ?

Nous avons choisi de travailler sur quatre romans de cet auteur qui sont à la suite : Les Funérailles, Hôtel Saint - Georges, Les Figuiers de Barbarie, Printemps.

1. L'espace boudjedrien : entre polymorphie et polysémie

1.1 Le murier

L'arbre de la maison familiales des héros (du père ou de grand-père), c'est un élément omniprésent dans le décor spatial du Boudjedra qui la doté d'une symbolisation affective assez particulière en l'associant aux souvenirs d'enfance et de jeunesse des héros dans chaque roman. Cet arbre centenaire constitue un refuge des enfants de la famille quand ils sont chassés par le père ou la tante Fatma, l'auteur les compare aux oiseaux qui se réfugient aussi en groupes sur les branches de ce murier en se communiquant à travers des chants mélodieux qualifié, par l'auteur, de véritable concert (Les Figuiers de Barbarie p.p. 181.182/ La Macération

p.p 46,47). Les ramifications de cet arbre ressemblent à celles du temps dans la vie des narrateurs. Comme les branches du mûrier pénètrent la chambre des héros, les souvenirs ne cessent d'intercaler la pensée des narrateurs chaque fois qu'ils voient cet arbre et ses oiseaux ou qu'ils y pensent. Ils font rappeler au héros les malheurs des habitants de cette maison : « *les oiseaux restaient là à fixer l'espace avec leurs yeux mélancoliques, comme bourrés d'ennui, comme s'ils portaient dans leurs pupilles toutes les larmes du monde et celles de ma mère* » les figuiers de barbarie p.145.

Le mûrier exerce un certain pouvoir en portant dans chacune de ses branches les souvenirs des habitants fantôme, les héros savent qu'ils ne peuvent plus « *échapper à l'emprise du murier et sa malédiction* » (La Pluie p.135). La description délicate de cette plante nous rappelle celle de Claude Simon dans ses romans *Histoire* (1967) et *L'Acacia* (1975) pour l'arbre d'Accacia. A ce propos Hafid Gafaiti voit qu'il s'agit du « *même arbre, les mêmes oiseaux, les mêmes parallèles entre ceux-ci et les habitants de la maison, etc, et dans le texte qui suit jusqu'à la fin, le roman de Simon sera de nouveau semblablement présent* » (Gafaiti.H.1999 :192)

Pour Gafaiti, Boudjedra, dans son utilisation de cet arbre, ne fait que pasticher Simon, notamment dans l'incipit de *La Prise de Gibraltar*.

Le mûrier, en tant qu'espace particulier chez Boudjedra, revêt un aspect symbolique paradoxal. C'est un lieu ouvert et fermé en même temps. Ouvert pour le narrateur dans son enfance qui l'a pris (avec ses cousins et ses frères) comme un abri, un refuge, un endroit de jeu et divertissement libre. Fermé pour lui, dans sa jeunesse, parce qu'il lui rappelle ses malheurs et ceux de sa famille.

1.2 La montagne (Le maquis)

Vu ses représentations symboliques liées à la révolution algérienne, cet espace est associé souvent, chez Boudjedra, aux souvenirs du maquis. On assiste à davantage de détails concernant cet espace dans *Les Figueurs de Barbarie* par rapport aux autres romans. Rachid, en évoquant ses souvenirs avec Omar, s'arrête dans la période de leur engagement au maquis. Boudjedra représente la montagne comme un lieu où s'entremêlent plusieurs contradictions et paradoxalités émotionnelles et réflexionnelles. C'est un espace de fierté, d'amour propre et de la foi en cause algérienne où se manifestent le courage et la bravoure des moudjahidine « *dès le soleil levé, l'orgueil nous reprenait et nous devenions avides de violences, de prouesses militaires, de hauts faits d'armes, de bravoure et d'héroïsme jusqu'au vertige* » (p.30)

Comme il devient aussi un lieu de peur et d'incertitude « *... pendant que nous marchions, escaladions la rocaille, rampions sur le sol glissant et bourbeux jusqu' à l'épuisement et au -delà de l'épuisement jusqu'au chaos. Nous étions tellement harassés et nous avions tellement peur que nous avions le sentiment de marcher à coté de nos corps rompus de fatigue, comme si nos membres engourdis s'étaient éparpillés autour de nous d'une façon désordonnée (...). Nous avions peur. Peur de tout. De l'adversaire impitoyable. Des éléments naturels hostiles et meurtriers* » (p.p.29.30).

Le moudjahid se trouve entre l'enfer de la guerre et la nécessité de la libération, entre le désir de survivre et le combat pour une vie en dignité. La montagne est devenue dans ce sens un espace fermé/clos et ouvert en même temps :

- Fermé au moment où Rachid et ses camarades de maquis sont poussés à réagir violemment : « *Nous avons empoisonnés des chiens zélés, égorgés des caïds, fusillés des imams vendus, liquidé quelques harkis qui bégayaient*

entre la peur et l'arrogance. Nous pleurions au moment de leur exécution, car nous comprenions que la faim avait brouillé leur vision de paysans pauvres achetés par l'armée française » (p.33). Ou lorsqu'ils se trouvent impuissants devant ce qu'ils trouvent injuste : « Nous nous en prenions alors à nos chefs qui nous agaçaient avec leur boniments, leurs punitions d'une cruauté incroyable, leurs corvées inutiles, leurs tentatives de viol, leurs petites corruption, leurs petits complots et leurs terribles règlement de comptes » (p.33)

- Ce même espace (la montagne) est devenu ouvert au moment des victoires, des moments d'enthousiasme, de planification organisationnelle, des Entraînements : *« la guerre avait déplacé les montagne rampant vers nous, magnétisés par notre colère et notre rancœur. Les grottes se transformaient en un vaste réseau de nerfs qui tissaient leurs ramifications dans tous ce pays que nous arpentions jusqu'au tournis ».*

Ils se voyaient comme « des héros lamentables et indécis », avec un seul souci ! « Il fallait que cesse toute gesticulation coloniale » (p. 32).

Ce statut paradoxal de la montagne vient du paradoxe de la guerre : *« Nous étions entrés dans la guerre comme nous entrons dans un bain maure surchauffé alors qu'il gèle dehors (...) Ainsi nous sûmes très vite que la guerre c'était l'enfer arrosé du sang et du vomi » (p.p.32.33)*

A travers cette paradoxalité, Boudjedra vise à briser le mythe de la sainteté des moudjahidine qui sont présentés souvent comme des êtres surnaturels ne connaissant pas les sentiments de : la peur, l'angoisse, le doute...etc.

1.3 La campagne

C'est un élément souvent présent dans le décor boudjedrien. Les personnages sont nostalgiquement liés à cet espace qui leur offre du confort, de l'affranchissement voire la

paix psychique et corporel. Rachid (*Les Figuiers de Barbarie*) s'amuse en partant à la campagne chez Mostafa, le grand-père d'Omar, pour passer les vacances dans ses fermes et ses haras où il y'a des juments de pur-sang

J'attendais l'été avec impatience pour aller en vacances chez sidi Mostafa ... et retrouver Omar qui aimait venir dans cette grande maison de Constantine où grouillaient la vie, les rires, les pleurs. (p. 51).

Telj dans *Printemps* entretient une certaine intimité particulière avec Mchounèche, la campagne où se trouvent la maison et les fermes de son grand-père Sidi Hacène. C'est là où elle s'est initiée au quatre cents mètres haies et soigne son rhume saisonnier : « *Telj, se souvient encore aujourd'hui de ces jours merveilleux où elle venait pour soigner son rhume (...) profitait à la fois du climat montagneux des Aurès et du climat désertique du Sahara situé pas très loin...Elle y venait aussi pour s'entraîner avec Popov son mentor russe (...) à cause de cette situation géographique idéale des hauts plateaux constantinois* » (p. 73).

Sidi Mohamed, dans *Hôtel Saint-Georges*, n trouve pas la sérénité qu'au milieu de ses fermes et ses haras. Malgré sa fortune, il a choisi de vivre à la campagne au milieu de la nature. Sa famille (ses enfants et ses petits-fils) lui rend visite en profitant du climat exceptionnel de la région. La campagne, pour ces personnages, est un espace ouvert, synonyme de paix, de sérénité, de sécurité et du calme. Il est aussi étroitement lié aux souvenirs d'enfance et les plus beaux moments des protagonistes.

1.4 Constantine

« *Grandiose Constantine* » que Boudjedra la distingue d'une description poétique associée à un spot light sur son historique dans trois romans du corpus (*Les Figuiers de Barbarie* p.83. *Hôtel Saint Georges* p.27. *Printemps* p.p.51.56): « *Constantine est toujours là au-dessus de ses*

ponts suspendus qui donnent le vertige, attirent les suicidaires et tangent les jours de grands vent, en traversant les gorges du Rummel. Avec sa superbe Kasba, ses rue grouillantes, ses marchands des brochettes de viande et de têtes de moutons grillés à la braise (...) on voit les murailles millénaires de la ville, vieilles, crénelées, détruites sur des larges parties, avec l'aqueduc romain qui dégringole des montagnes enneigées et atterrit brutalement sur la plaine de Sétif au sol fertile » (Les figuiers de barbarie p.83)

Cette ville est dotée d'une importance particulière par l'auteur qui l'impliquait au sort des personnages principaux. Dans les figuiers de Barbarie, Rachid et Omar ont suivi leurs études dans cette ville. Ils étaient « *des élèves modèles dans un lycée d'élite* » (p. 28). Ils ont une passion pour Constantine : « *La ville de notre adolescence et nos premières turpitudes dans ses bordels aux noms à la fois bizarres et communs : Le Chat Noir, La lune...* » (p.83).

Dans *Hôtel Saint-Georges*, Constantine est un passage de Jeanne dans sa recherche du passé de son père qui lui a beaucoup parlé d'elle. Il « *y séjournait de temps en temps pour donner des cours de menuiserie aux trouffions* » (p. 27).

Alors que dans *Printemps*, Telj entame une relation nostalgique avec la ville en lui rappelant de son enfance. La ville abritait suspendus vertigineux. Elle avait même passé là une partie de son enfance, quand sa mère y avait exercé comme sage-femme dans le plus grand hôpital : l'hôpital Avicenne et que son enseignait la mathématique dans l'Université théologique de l'émir Abdelkader (p.50)

Constantine est un espace ouvert pour tous ces personnages. C'est un lieu qui leur rappelle les plus belles périodes de leur vie.

2. Errance et géographie :

La présence de la ville est constante dans les romans de Boudjedra. Alger, Constantine, Bône et plusieurs d'autres constituent une partie importante de la fiction narrative. Ces villes marquent l'itinéraire de l'errance des plusieurs personnages. C'est là où ils sont passés leurs expériences guerrières et amoureuses. La géographie de l'errance se diversifient entre : les bordels, les bars, les hôpitaux, les rues de ces villes algériennes et même quelques villes occidentales.

2.1 Les bordels et les bars :

Ces lieux sont socio-culturellement associés commerce de la chair et aux plaisirs péchés. Avec Boudjedra, ces espaces prennent une allure précaire. Dans les figuiers des barbaries, Zahir, après le divorce de ses parents, commence à fréquenter les bars et rentre très tard à la maison en y trouvant un espace pour dépasser son refus de cette séparation familiale. Son frère Rachid se rendait également fréquemment dans les bars et bordels de Constantine avec son cousin Omar pour échapper à plusieurs réalités qu'ils refusent à s'adapter, telles que : sa relation malade avec son père, les malheurs de sa mère, la mort de son frère Zahir...ect. Alors qu'Omar, s'enfuit de la honte familiale qui le suit partout. Son père était un commissaire dans la police française et son frère était un membre de l'OAS.

Dans Hôtel Saint Georges, les bordels et les bars marquent le destin de quelques personnages. Les bordels et les bars marquent le destin de certains protagonistes. La mère de Hamid travaillait dans un bordel à Boussaâda, où elle a rencontré son mari, le père de son fils Hamid, qui l'a surprise en flagrant délit d'adultère. Tuant l'amant de sa femme, il a passé le reste de sa vie en prison jusqu'à sa mort sans pouvoir rencontrer son fils. Pour Jean, le bar de l'hôtel Saint-Georges s'est avéré être un lieu privilégié pour s'évader de l'amertume du quotidien qui sentait la mort.

C'est dans ce bar qu'il a rencontré Nabila. Cette dernière peinait à pouvoir payer ses études de médecine. Malgré la richesse de son père biologique, Sidi Mohammed, et de son père adoptif, elle a décidé de subvenir à ses besoins pour échapper aux souvenirs tragiques de sa famille (adoption, viol par son père adoptif). Le bar de l'hôtel Saint Georges a réuni les malheurs de Jean et Nabila. Tous deux s'enfouissent de leur réalité en s'exilant antérieurement soit par l'alcool que Jean boit pour oublier cette guerre qui lui a transformé d'un artiste ébéniste à un croque mort, soit par le travail que Nabila fait comme serveuse dans ce bar pour être indépendante et pouvoir terminer sa scolarité.

2.2 L'hôpital :

Omar (Les Figuiers des barbaries) est envoyé à Moscou pour traiter d'une grave blessure de guerre. A l'hôpital, il était accablé de peur et d'angoisse. Il était craint de perdre sa jambe et devenant amputé et inquiet vis à vis ce qui se passe en Algérie particulièrement avec sa famille. L'hôpital pour ce personnage est une station dans son parcours erratique où *«il se perdait souvent dans le labyrinthe des conjectures, du sang et de la trahison »* (Les Figuiers des barbaries p.21).

Dans Hôtel Saint Georges, Yasmina, s'est trouvée dans un hôpital psychiatrique après une dépression aigue suite d'une défloration sanglante par son mari qui s'est trouvé impuissant dans leur nuit de noce. Le psychiatre responsable de sa thérapie a gravé son exil intérieur en la violent. L'hôpital devient un espace d'errance pour Yasmina au lieu d'être un lieu de sécurité. Dans Printemps, Selma la mère de Telj, travaille comme une sage-femme dans un hôpital à la rue Debussy. Elle pratique l'avortement illégal pour des filles enceintes hors du cadre du mariage. Elle a été *« éborgnée par l'un de ses étudiants, elle aussi, décapitée et dont la tête a été accrochée au sommet d'un arbre du jardin de cette*

clinique gynécologique de la rue Debussy, en plein centre d'Alger, où elle exerçait » (Printemps p. 84).

L'hôpital est lié chez Salim au sentiment de l'errance à cause de la mort atroce de sa femme Selma et aussi à cause d'Ali visage de cauchemar qui est Un homme atrocement et sauvagement torturé, émasculé d'une façon odieuse et se traînant à la manière d'un crabe, laisse derrière lui des traces de sang indéfinissables devant la morgue. Ce personnage est présent dans *Les figuiers de barbarie* (p.159-162), *Printemps* (p. 123-221) et *Les Funérailles* (p. 11-14). Sarah la commissaire (les Funérailles) garde aussi et toujours en tête l'état atroce de ce personnage « Ali Visage de Cauchemar » jeté près de la morgue de l'hôpital « ...ce semblant d'homme, cette sorte de chose, ce magma, se trainer à la façon d'un crabe. Me rappelant avoir été frappée -d'abord- non pas par ce cadavre qui bougeait, rampait et se tortillait d'une façon saccadée et grotesque, juste quelques mètres de la morgue de l'hôpital (...) » **Les Funérailles p.76.**

L'hôpital marque une période très tragique et erratique de l'Algérie celle de la décennie du sang et de la mort où les gens passent à la morgue pour recevoir les cadavres de leurs enfants beaucoup plus qu'ils passent visiter le médecin pour guérir.

2.3 La montagne :

Comme nous avons montré dans le titre précédent, la montagne est présentée chez Boudjedra comme un lieu de plusieurs contradictions et paradoxalités symbolique. Elle symbolise d'une part l'héroïsme et la fierté et d'autre part l'errance. Les montagnes comme elles ont bien embrassé les victoires et les épopées de Moudjahidine, elles ont également vu les trahisons et les fratricides et tous ce qui est énigmatique et tabou dans l'Histoire de la révolution algérienne (dans ce sens, Boudjedra évoque dans ses romans

l'affaire de La Bleuite et la liquidation du maquis rouge, le massacre du village Mellouza par le Colonel Amirouche). Rachid ne cache pas ses amertumes à chaque fois qu'il se rappelle de ses jours au maquis : « *Nous nous en prenions alors à nos chefs qui nous agaçaient avec leur boniments, leurs punitions d'une cruauté incroyable, leurs corvées inutiles, leurs tentatives de viol, leurs petites corruption, leurs petits complots et leurs terribles règlements de comptes* » (les figuiers de barbarie p.33)

Ce lieu marque aussi l'errance de Kheira l'égorgeuse (Hôtel Saint Georges). Cette femme, qui n'avait rien à avoir avec le terrorisme, est transformée en monstre après que « *ses deux fils avaient été assassinés par les fanatiques d'une façon abominable parce qu'ils refusaient d'obtempérer aux interdits imposés par le GIA. Ils furent donc assassinés sous les yeux de leur mère, Kheira, qui fut ensuite enlevée et violée d'une façon abominable. Ses bourreaux en firent un monstre..* » (p.108).

Elle est devenue leur esclave en leur faisant la cuisine et en leur lavant les pieds. Et puis ils lui ont ordonné de devenir leur égorgeuse spécialisée dans l'assassinat des femmes qu'elle détestait de leurs bijoux. Ils se logeaient dans les grottes au milieu des montagnes dans des conditions de vie difficiles. Kheira termine le reste de sa vie en prison, après avoir été arrêtée par la police en mettant fin à sa carrière de criminelle.

2.4 Les pérégrinations labyrinthiques :

Quelques personnages sont condamnés à une errance perpétuelle. Leurs vies se fonctionnent comme un labyrinthe dédaléen.

Omar (dans les figuiers de Barbarie) est engagé au maquis. Il a trouvé dans les montagnes un refuge de sa famille qui est bourrée des traîtres à l'instar de Son père un commissaire dans les autorités françaises alors que son frère

est un membre de l'OAS. Evacué à Moscou pour se soigner d'une grave blessure, il est parti après sa guérison en France pour une mission qu'il a été exempté d'elle par le FLN. Revenant à l'Algérie, il n'est pas resté longtemps, en partant juste après l'indépendance aux Etats unis pour faire des études en architecture. Il revient ensuite à son pays en s'installant entre Alger et Constantine. Ces pérégrinations sont une forme d'une errance psychique. Omar tout en restant célibataire, n'a pu se détacher de ses fantômes du passé. Ses voyages ne sont qu'une tentative de fuite.

Omar avait un seul but dans la vie. Il tentait d'échapper à cette confusion dont il souffrait à cause de cette réalité falsifiée, de ce père collabo et de ce frère OAS. Faussée et complètement chamboulée pour une raison qui lui échappait et dont le but était de se débarrasser de ce remords qui le tenaillait non pas qu'il avait compris l'histoire de sa famille mais depuis toujours p.18.

Salim (dans Printemps) se déplace entre Samarkand, Boukhara et Ouzbékistan, en suivant les traces d'OulegBeg, le grand astronome et mathématicien à l'âge d'or de la civilisation arabo-musulmane. Il voyage constamment, en participant aux conférences et aux colloques, motivé par son amour du savoir, mais aussi pour oublier l'assassinat de sa femme Selma et le viol de sa fille Telj « ... *les voyages qui ne cessait pas à multiplier pour donner des conférences sur ce sujet (Samarkand, Tachkent et Boukhara en Ouzbékistan) ce qui constitué chez lui une véritable passion épistémologique ou plutôt une façon d'oublier la tentative de viol de sa fille Telj (...) l'égorgement de sa femme Selma... »* (p.p.48-49).

Ces pérégrinations ne sont qu'une sorte de fuite pour Salim. Il n'a fait qu'échapper de son errance interne par une errance externe. Jeanne (Hôtel Saint Georges) se déplace de Paris à Alger puis à Constantine pour en arpentant le pays

de l'est à l'ouest « pour renifle les traces d'un père décédé depuis quelques mois et qui y avait fait son service militaire pendant cette terrible guerre, il y'a une quarantaine d'années, voire une cinquantaine, c'est selon » (p.10)

Jean l'ébéniste se transforme d'un artiste à un croque-mort à cause de la guerre. Il a vécu le reste de sa vie dans une errance interne en sentant toujours l'odeur des cadavres à qu'il fabrique les cercueils. Jeanne en tentant de donner la paix à l'âme de son père, qui a passé sa vie, déchiré par les fantômes du passé, s'est trouvée dans une pérégrination labyrinthique sans fin

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que l'espace chez Boudjedra est mouvant et paradoxal. Il se diversifie entre clôture et ouverture et étroitement lié aux souvenirs des protagonistes. Autrement dit, les souvenirs occupent l'espace jusqu'à sa domination ce qui a créé une certaine suprématie des souvenirs (temps) sur l'espace. Les personnages ne peuvent pas se détacher de l'influence qu'exercent les souvenirs sur les lieux (les espaces) « L'espace réel et/ou imaginaire ne peut être mesurable par une géométrie plane ou spatiale. On aboutit donc au concept d'espace valorisé, investi d'affectivité » (Durand.G, 2001 :60)

Dans ce sens, on peut parler d'un espace affectif, à savoir un espace dominé par les émotions et les souvenirs « À vrai dire, chez Boudjedra la description de l'espace urbain ne fonctionne pas sur le modèle traditionnel, elle est buissonnière et plutôt déterminée par les états d'âme du narrateur que par la force des détails physiques » (Alemendjrodo.H.2001:144)

Bibliographie :

Alemendjrodo Hangri. (2001). Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte. Pessac : Presse universitaire de Bordeaux.

Bertrand Westphal. (2007). La géocritique. Réel, fiction, espace. Paris : Minuit.

Boudjedra Rachid. (2003). Les Funérailles.Paris : Grasset.

Boudjedra Rachid. (2010). Les Figuiers de Barbarie. Paris : Grasset.

Boudjedra Rachid. (2007). Hotel Saint-George. Oran: Dar El Gharb.

Boudjedra Rachid. (2014). Printemps. Paris : Grasset.

Gafaiti Hafid (1992). Autobiographie et avant-garde. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Goldenstin Jean Paul. (1999).Lire le roman. Bruxelles : Collection Savoir en Pratique De Boeck et Ducolot.

Rezzoug Simone et Achour Christien. (1990). Convergences Critiques, Alger :OPU.

Simone Claude. (1967). Histoire. Paris : Minuit.

Simone Claude. (1989). L'Acacia. Paris : Minuit.