

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

الجامعة الجزائرية للدراسات والبحوث
العلمية والدراسات والبحوث
العلمية والدراسات والبحوث
العلمية والدراسات والبحوث

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
Faculté des Lettres et des langues
Département de français



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :

N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères

FILIERE : Langue française

SPECIALITE : Littérature et Civilisation

Titre

**Les espaces pluriels dans
Timimoun de Rachid Boudjedra**

Présenté par :

M. Abdelhafidh MAREDJ

M. Hakim MOUDJED

Encadré par :

M. Hakim MAHMOUDI

Jury de soutenance :

Président : M. Rabah ELHOCINE, MAA, UMMTO

Rapporteur : M. Hakim MAHMOUDI, MCA, UMMTO

Examineur : M. Mehdi HAMDI, MCA, UMMTO

Promotion : 2020 / 2021

Remerciements

En tout premier lieu, Nous remercions le bon Dieu, tout puissant, de nous avoir donné la force et l'audace pour dépasser toutes les difficultés et de nous avoir permis de mener à bien ce travail.

La première personne que nous tenons à remercier très chaleureusement est notre encadreur, Mr Mahmoudi Hakim, d'avoir accepté à encadrer ce modeste travail, on le remercie pour ses qualités d'encadrement, ses compétences, sa disponibilité, sa patience et son soutien accordés tout au long de ce travail et sans lequel ce travail n'aurait pas pu être mené au bon port.

Nos remerciements s'étendent également aux membres du jury, pour leurs contributions scientifiques lors de l'évaluation de ce modeste travail. Qu'ils trouvent ici notre sincère reconnaissance.

Nous remercions les plus sincères à nos très chers parents pour leur soutien permanent.

Enfin, que tous ceux qui ont été appelés à nous accorder une aide quelconque dans notre travail, et que nous n'avons pas pu désigner nommément, nous excusent et qu'ils sachent que nous ne les avons pas oubliés et que nous les remercions de tout cœur.

Dédicace

Je dédie ce mémoire :

A ma très chère mère

Si Dieu a mis le paradis sous les pieds des mères, ce n'est pas pour rien.

A mon très cher père

Ce travail est le résultat de l'esprit de sacrifice dont vous avez fait preuve, de l'encouragement et le soutien que vous ne cessez de manifester.

A mes très chers frères et sœur pour leurs encouragements et leurs soutiens.

Aux personnes qui m'ont toujours aidé et encouragé, mes aimables amis.

A mon binôme

HAFIDH

Dédicace

Je dédie ce mémoire :

A ma très chère mère

Si Dieu a mis le paradis sous les pieds des mères, ce n'est pas pour rien.

A mon très cher père

Ce travail est le résultat de l'esprit de sacrifice dont vous avez fait preuve, de l'encouragement et le soutien que vous ne cessez de manifester.

A ma très chère grand-mère

A ma très chère sœur pour son encouragement et son soutien.

Aux personnes qui m'ont toujours aidé et encouragé, mes aimables amis.

A mon binôme

HAKIM

Sommaire

Introduction	01
Chapitre I : Autour de l'œuvre	
I.1 L'auteur.....	03
I.2 Résumé de l'œuvre	03
I.3 Etude du titre.....	04
Chapitre II : La diversité spatiale dans le roman	
II.1 Les villes.....	10
II.2 Le désert	18
II.3 Autres lieux.....	26
Conclusion.....	30
Bibliographie	

Introduction

L'espace occupe une position importante dans la littérature dans la mesure où il est l'un des principaux fondements. En tant que structure fondamentale et polysémique relevant de la poétique, il permet de comprendre l'œuvre littéraire qui présente au lecteur des lieux multiples, différents, voire divergents. C'est suivant l'espace que l'on peut situer l'action, suivre son développement et orienter le sens de la narration. En effet, la représentation spatiale est un procédé que les romanciers utilisent pour conférer une certaine authenticité au récit quand il s'agit de l'espace géographique. Cependant, l'espace n'est pas seulement géographique, il peut être symbolique et/ou métaphorique. Partant de là, il ressort que, dans un roman, l'espace peut servir à identifier et distinguer le type de production littéraire à qui l'on a affaire. En ce sens, l'espace peut être envisagé soit dans son rapport à l'écrivain, soit dans son lien avec le lecteur, soit dans sa relation avec les autres éléments qui composent le roman.

De ce qui précède, nous comprenons que l'analyse de l'espace dans un roman s'appuie sur le point de vue selon lequel les faits sont rapportés dans l'univers romanesque. Les théoriciens distinguent souvent deux points de vue : d'un côté, celui de l'écrivain omniscient et omniprésent et, d'un autre côté, celui du narrateur témoin oculaire. En d'autres termes, nous avons d'abord le cas où le romancier est présent partout dans son œuvre et connaît tout de ses personnages. L'autre cas est celui du narrateur participant à la fiction et offrant son témoignage lacunaire sur l'espace et les événements.

Intéressés par cette thématique de l'espace, nous nous proposons d'examiner cette question dans une œuvre originale participant de la littérature algérienne de l'urgence. Il s'agit du roman de Rachid Boudjedra qui suggère cette thématique à travers son intitulé, à savoir *Timimoun*, livre publié en 1994 aux éditions de Denoël. Cette œuvre se présente sous forme d'un monologue intérieur du personnage-narrateur qui assume dans la fiction le rôle d'un guide touristique dans le désert algérien. Pour fuir et son état d'âme et la situation sécuritaire au nord du pays, il sillonne le vaste espace du désert algérien en conduisant un vieux bus, dénommé Extravagance.

Notre problématique tourne autour de la diversité spatiale induite par cette aventure du personnage-narrateur durant dix ans. Pour traiter de cette interrogation, nous répondrons à des questions telles que : quelle est la symbolique de l'espace "désert" dans cette fiction ? Les différentes villes évoquées dans ce roman sont-elles de simples images insignifiantes ou, au

Introduction

contraires, constitue-t-elles des espaces pluriels, riches en signification ? Ces espaces participent-ils à la quête identitaire chez le narrateur ? Ce sont là quelques interrogations qui méritent d'être examinées avant de répondre à la problématique posée. Pour ce faire, il faut d'abord vérifier les hypothèses qui suivent : les espaces convoqués dans ce roman seraient des images significatives participant de la référentialité du roman ; *Timimoun* serait une quête identitaire ; les espaces seraient en relation avec les événements qui ont secoué l'Algérie durant les années 1990.

Pour mieux traiter ce sujet, nous ferons appel au cours de l'analyse à divers travaux sur l'espace. Nous citerons en particulier ceux relatifs à la poétique de l'espace, comme ceux de Gaston Bachelard et de Philippe Hamon. Nous convoquerons d'autres études sur le roman en général, à l'exemple de *La Poétique du roman* de Vincent Jouve et sur le roman algérien à l'image de L'étude de Rabah Soukehal.

Enfin, pour mieux structurer cette recherche, nous allons la scinder en deux étapes. La première est une phase préliminaire qui consiste en une présentation générale du corpus d'étude. Elle contient une analyse du paratexte, ainsi qu'une étude des personnages du roman. La seconde est réservée au vif du sujet, à savoir l'étude de la spatialité dans le roman. Celle-ci se présente dans une pluralité qui renseigne sur le parcours du personnage-narrateur.

Avant d'analyser la dimension spatiale dans notre roman, il importe d'examiner quelques éléments paratextuels pour mieux nous imprégner de notre sujet. Ainsi, il sera question, dans un premier temps, du parcours de Boudjedra, du titre, du résumé et des personnages du roman.

I. Le parcours de Rachid Boudjedra

Né en 1941 à Ain Beida, dans l'est algérien, Rachid Boudjedra est romancier et essayiste d'expression française. Il fait ses études en Tunisie, puis à Paris. Professeur de philosophie, il quitte le pays à la suite des événements de 1965. Il se fait connaître, quatre ans plus tard, avec son premier roman, intitulé *La Répudiation* (1969). Provocateur, tant par son style que par son sujet, ce livre est un réquisitoire virulent contre le pouvoir et la société algérienne, et souligne avec force les contradictions d'un monde déchiré entre tradition et modernité.

En 1973, il rentre au pays et publie des récits de fiction et des essais polémiques, à l'exemple de *Journal palestinien* (1972) et *Fis de la haine* (1992). Dans ces écrits, il s'élève contre le totalitarisme, l'intégrisme et leurs lots de violences aveugles.

Boudjedra poursuit, dans ses écrits ultérieurs, son combat contre tous les tabous (sexuels, politiques, moraux), n'hésitant pas à recourir, pour les besoins de la cause, à des images d'une grande violence. Disloquant la structure du récit, il privilégie le jeu de la mémoire, autobiographique ou imaginaire, et croise les traditions littéraires arabe et européenne. Dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975), il dénonce le sort fait aux travailleurs maghrébins en France. Quelques années plus tard, dans *Le Démantèlement* (1982), son premier roman écrit en arabe, il dénonce la tradition du patriarcat et son corollaire le machisme, en suivant l'itinéraire d'une femme qui se met à l'écriture pour découvrir sa propre féminité.

II. Présentation de l'œuvre

Les années quatre-vingt dix sont connues par un événement majeur qui a déchiré toute l'Algérie, c'est la «décennie noire». Comme son nom l'indique, le peuple algérien est jeté dans le noir tout au long d'une décennie. Ce sont les années de sang, d'horreur et de massacres. C'est la violence terroriste qui a poussé les écrivains à produire des textes qu'on a appelé des textes de «l'urgence». Les écrivains se sentaient sommés de réagir dans l'immédiat face aux

différentes oppressions menées par les intégristes islamistes. Ces derniers ne cessent de semer la terreur dans le pays. Les productions littéraires des écrivains étaient capables de révéler les réalités algériennes. Les écrivains cherchent d'être authentiques et originaux, même en cassant les tabous et renversant l'ordre général. Ils tentent de dire l'indicible. Parmi les écrivains qui ont occupé la scène littéraire, Rabah Belamri avec son roman *Femmes sans visage* publié en 1992, Rachid Boudjedra avec son œuvre *Timimoun* (1994), objet de notre travail. Après un an, Mohammed Dib publie *La nuit sauvage* (1995). Il y a également, Yasmina Khadra qui s'est imposé avec son roman *A quoi rêvent les loups* (1999).

Pour revenir à notre corpus, *Timimoun* est un récit où l'intrigue est chronologique. Il s'agit d'un périple d'un conducteur d'un bus touristique qui transportait des touristes vers ce lieu qui est lui même le titre du roman. L'intrigue du roman s'organise autour d'un narrateur qui est lui même le guide et le chauffeur. C'est un quadragénaire alcoolique, ancien pilote de chasse, qui connaissait un ensemble d'échecs dans son parcours professionnel. *Timimoun* est aussi une histoire d'amour car cette situation du mal être sera remplacée par un autre état d'âme, lorsque le conducteur tomba amoureux de l'une des touristes qu'il transportait ; la jeune touriste dénommée Sarah. Cette dernière permettra au conducteur de dépasser son malaise sur le plan individuel, ce que le conduira à changer sa perception du désert, qu'il considérait auparavant comme un espace de solitude et de souffrance.

III. Etude du titre

Dans *Timimoun*, sujet de notre étude, il est question d'un voyage fait par le personnage-narrateur et ses passagers. C'est un texte proche du récit de voyage où l'on retrouve des descriptions des personnages, des régions traversées par le voyageur, des habitants, des traditions ou des sentiments. Ce roman, publié en 1994 aux éditions Denoël, raconte une période de vie passée dans un espace, ce qui va donner au texte un aspect du réel, le lecteur va directement croire à ce qu'il lit. Réédité en 2004 par les éditions ANEP, ce livre est constitué de 124 pages et divisées en sept chapitres. Sur la couverture de réédition, figure le nom de l'auteur en lettres capitales : BOUDJEDRA. Juste en bas, on y lit l'indication «roman» et au dessous, on retrouve le titre Timimoun avec un «T» majuscule sous forme d'un palmier qui symbolise la région de référence de ce titre.

Nous remarquons que la première de couverture est faite d'un mélange de deux couleurs le jaune et le marron. La première couleur représente le désert où figurent le sable et la chaleur.

Dans cette ville, le jaune peut signifier aussi la tranquillité de l'âme et le calme propre à cette région du pays. Quant à la couleur marron, elle peut renvoyer à la terre du nord du pays. Nous pensons ici à Constantine, la ville où l'auteur (le narrateur) a passé son enfance. Par l'usage de ces deux couleurs, l'éditeur rapproche deux espaces différents (Timimoun et Constantine).

Pour revenir au titre, il importe de s'interroger sur ce choix d'un lieu comme titre d'une œuvre de fiction. Cela est plus qu'indispensable lorsqu'on sait que :

Le titre est un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture. Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique, il est sens en suspens, dans l'ambiguïté des deux autres fonctions (...) référentielle et poétique.¹

Le titre, dans notre cas, renvoie à un espace pluriel, une ville située dans le désert algérien, il se compose uniquement d'un nom-propre qui est beaucoup chargé de significations. Timimoun est une oasis saharienne, capitale historique de Gourara, très connue par son aspect touristique et sa palmeraie qui présente une composante essentielle du paysage visuel. Cette ville était le centre commercial de Gourara entre les nomades des hautes plaines septiques oranaises² Les habitants primitifs de cette oasis furent des populations noires qui passèrent à partir des IV^{ème} et V^{ème} siècles sous la domination des berbères Zénètes, comme il y avait aussi une population juive. Dès le XII^{ème} siècle nous trouvons aussi une population arabe. Elle est considérée comme lieu des mémoires parce que derrière chaque endroit ou chaque rue, on a une signification historique, sociale ou culturelle. Ce n'est pas seulement la France qui est présente, mais aussi l'Algérie avec sa pluralité raciale et culturelle qui s'étend à travers l'Histoire.

Effectivement, ce titre indique un lieu réel, une oasis connue par sa beauté, et surtout par ses constructions en ocre rouge. Dans le roman, Timimoun est un refuge pour le personnage-narrateur. Ce dernier fuit sa ville en voyageant vers ce lieu pour sauver sa vie au moment où le terrorisme a secoué le pays. Selon notre lecture, le titre est un appel à une aventure saharienne qui protège la vie du narrateur, un voyage qui le délivre de sa peur et de son inquiétude.

¹- Christiane ACHOUR et Simone REZZOUG, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 2005, p.30

²Jean DESPOIS, «L'Atlas saharien occidental d'Algérie», in *Cahiers de photographie du Québec*, Laval, vol. 3, n6, 1959, pp. 403-415.

IV. Les personnages principaux

Pour repérer l'organisation de l'espace, il est important de lier les personnages aux espaces qui les spécifient et particularisent, ainsi que d'identifier leur cheminement et parcours. Le roman forme un ensemble spatio-temporel où des personnages principaux interagissent.

IV.1. Le narrateur-personnage

La narration dans ce récit est intercalée entre une deux types de narration, l'une ultérieure et l'autre simultanée. Le narrateur parle de son adolescence une période qui relève de son passé : *«A seize ans, avec la complicité d'Henri Cohen et de Kamel Rais, je contrevins à la tradition religieuse en buvant mon premier verre de vodka ; le lendemain des funérailles»*³. Comme il parle de son histoire au moment où les événements se déroulent, il parle de son itinéraire avec Sarah : *«Sarah refuse de m'accompagner à cette fête païenne parce qu'elle a peur d'être tentée de fumer du Kif. Elle dit : «Avec votre vodka, vous êtes un homme très dangereux ; avec le kif, je deviens une femme très dangereuse.»*⁴

Nous remarquons que le narrateur emploie le présent d'énonciation pour exprimer le moment de la parole. Il traduit au présent de l'indicatif ses promenades et soirées en compagnie des passagers et des touristes qui s'amuse. Sarah aime rester avec ses amis et refuse de rejoindre le personnage- narrateur, comme si elle a peur qu'elle devienne dangereuse comme lui.

IV.2. Sarah

C'est le personnage que le chauffeur ne cessait d'observer tout au long du trajet. La première émotion de Sarah fut lors de la diffusion de l'une des annonces à la Radio du car à propos de la violence qui gagnait le terrain en Algérie. Et c'est à partir de ce moment que le narrateur se découvre soi-même. Voici comment le narrateur rompt son récit pour annoncer l'assassinat de l'écrivain Tahar Djaout: *«Le grand écrivain Tahar Djaout abattu par des*

³Rachid Boudjedra, *op. cit.*, p. 58.

⁴ *Ibid.*, p.72.

terroristes de deux balles dans la tête au moment où il déposait ses deux fillettes devant l'école.»⁵

Tout au long de l'expédition touristique, le narrateur souffre d'un amour impossible qu'il porte pour Sarah. Cette femme qui vit également des amours passagers avec un autre «un éphèbe noire» ; tout cela, le pousse à boire des litres de vodka, et il porte toujours dans ses poches des capsules de cyanure, comme il pense au suicide, pour mettre fin à son questionnement: Comment cette jeune femme le refuse toujours.

Sarah ne cesse de l'humilier et cela lui fait souvenir de ses deux amis Kamel Rais et Henri Cohen. Ces deux étaient ses collègues depuis son enfance. Chacun d'eux avait son propre caractère. Kamel Rais était beau et charmant. Il attire toutes les filles : «*Avec sa taille superbe, sa beauté légendaire* ».⁶

Sur le plan de l'apparaître, Sarah est présentée comme une belle jeune fille. Elle a les yeux «*de faïence bleue*», des cils «*interminables*» et «*recourbé* »⁷. Quant à ses cheveux, coupés très court, ils «*agrandissent miraculeusement ses yeux*»⁸. Ses membres sont comme ceux d'un «*garçon raté*»⁹. Son regard est tellement «*acéré, brillant, lumineux*» au point où c'est à la fin de l'histoire qu'il découvre que l'amour de cette femme n'était qu'un leurre. : «*Elle est laide tout d'un coup, comme morte pour moi* »¹⁰. Elle était si différente et captivante qu' «*Elle attirait tout à elle : les gens, les ruines, les ksour, les casbahs, les oasis et même les chats qui se prélassaient dans les jardins des hôtels où nous passions, parfois, la nuit* ».¹¹

Ce qui est étonnant et ce que nous pouvons lire dans ce passage, c'est que le personnage-narrateur aime en elle son côté masculin : «*J'étais carrément amoureux de Sarah. Elle était d'une élégance étonnante. Pourtant elle ne portait que des jeans, des pulls, des tennnis et des*

⁵ *Ibid.*, p.90

⁶ Rachid Boudjedra, *op. cit.*, p.99

⁷ *Ibid.*, p 17

⁸ *Ibid.*, p 17

⁹ *Ibid.*, p.17

¹⁰ *Ibid.*, p.126

¹¹ *Ibid.*, p.21

turbans sahariens toujours de couleur violente». ¹² Le lecteur peut expliquer cela par le fait que le personnage-narrateur pourrait être homosexuel, car il y a une certaine exagération dans ses descriptions : «*Ce grand corps souple. Cette peau mate. Ce buste plat. Ses manières de garçon. Ces yeux d'un bleu que le seul verre de vodka que je lui avais offert avait rendu plus violet*». ¹³

Ensuite, le personnage-narrateur la compare à son ami d'enfance Kamel Rais «*Je suis troublé. Sarah est-elle pour moi la double femelle de Kamel Rais*» ¹⁰ Cette ressemblance le trouble, le rend comme un fou. Le souvenir de son ami Kamel le fait revenir en arrière pour revoir sa ville natale (Constantine) et oublier la ville du présent (Alger). Donc, Sarah est l'autre clé des blessures mais elle aussi l'aide à fuir la mort et la violence quand sa mémoire voyage vers le passé.

A propos des traits moraux de cette fille, le personnage-narrateur dit : «*Je réalise qu'elle est là, dans mon dos, muette et indifférente*» ¹⁴ Elle garde le silence et ne s'intéresse à rien. Le personnage-narrateur insiste sur son calme et sur son silence : «*Sarah était donc peu diserte. Peu bavarde. Peu communicative. Comme absente. Passive. Impassible. Indolente. Comme si elle n'adhérait à rien. Même pas affectée. Plutôt perverse*». ¹⁵ Ceci nous donne l'impression qu'elle est insouciant, froide, voire égoïste. Dans le roman, nous n'avons pas pu détecter une conversation nette entre elle et le narrateur. Ce dernier, devient son porte-parole, il la voit et la décrit à travers le rétroviseur du car.

Mais son silence est attractif et sa présence est forte : «*A chaque halte, à chaque visite, elle devenait plus transparente, magnétique, exorbitante*» ¹⁶. Elle observe le monde qui l'entoure mais «*elle gardait ses distances*». Elle tombe dans son mutisme et refuse de rejoindre et d'accompagner les autres touristes : «*En fait elle n'écoute jamais personne. Elle regarde les gens s'agiter, parler, faire les clowns tristes ou gais, mais sans jamais prononcer un mot*» ¹⁷.

¹²*Ibid.*, p.58

¹³*Ibid.*, pp.19-20

¹⁴Rachid Boudjedra, *op. cit.*, p.19

¹⁵*Ibid.*, pp.20-21

¹⁶*Ibid.*,

¹⁷*Ibid.*, p.20

En effet, c'est sa manière à elle de se protéger «*Comme si elle ne voulait pas, à son âge, se faire piéger par la passion des êtres ou des choses*»¹⁸, elle est toujours attentive et vigilante.

Cette partie nous aide à comprendre le personnage de Sarah pour pouvoir trouver le lien avec le Sahara. Nous allons maintenant évoquer le personnage narrateur qui, à travers ses yeux, nous voyons la scène et nous ressentons les mêmes sentiments que lui.

¹⁸*Ibid.*, p.21

La question de l'espace a intéressé les philosophes, les scientifiques et les chercheurs depuis très longtemps. En se référant aux atomistes, Platon affirme que l'espace est infini. Selon la logique aristotélicienne, l'espace est absolu. Après une centaine d'années, Newton admet le concept de "espace absolu" : réel, vide et infini mais en évolution.

Au moyen âge, espace désignait angoisse, frayeur; le concept est lié à celle d'ambiguïté. Au XVII^{ème} siècle, le mot obtient sa dimension de science. Le concept est conféré par la conception de la relativité avec le concept d'«espace-temps». Par la suite, Leibnitz affirme que : «*Je ne dis point que la matière et l'espace sont la même chose ; je dis seulement qu'il n'a point d'espace où il n'a point de matière; et que l'espace en lui-même n'est point une réalité absolue.*»¹Pour lui, l'espace vide nécessite la présence d'un Dieu, et il n'est pas absolu. Il n'y a pas une différence claire entre matière et espace. Aussi, la matière est à l'espace ce que le temps est au mouvement. L'espace est la matière sont consubstantiels.

La notion dans l'espace littéraire a été introduite en 1955 par le critique littéraire français Maurice Blanchot qui a employé le terme au sens métaphorique et figuré dans son ouvrage intitulé *L'espace littéraire*. Elle convole à donner à la littérature un statut bien particulier. L'espace demeure l'objet d'étude de plusieurs approches théoriques, il est également riche par sa diversité et sa fonction aussi bien dans la construction du roman et dans sa dimension spatiale que par rapport à l'évolution des personnages.

II.1 L'espace romanesque

L'espace fictif sert comme cadre à l'action et son déroulement. Dans le roman en question, il existe une multiplicité d'espace. Dans un roman, l'espace se définit comme un encadrement dans lequel sont déroulés les évènements dans lesquels les personnages sont impliqués. Il favorise la forme et la composition du récit. L'espace est composé de lieux divers et multiples circonscrits sur différentes figures et structures : espace de voyage, espace insolite, etc. L'espace peut être symbolique et significatif du roman d'un écrivain : la maison chez Anthony Browne, les rues de la ville chez Pomraux. L'espace comprend l'imaginaire et le référentiel. Pour Henri Mitterrand, l'espace détermine les liens entre les personnages et

¹ Gottfried Leibniz, *Recueil de lettres entre Leibniz et Clarke sur Dieu, l'âme, l'espace, la durée, etc.*, dans *Œuvres philosophiques de Leibniz*, présentées par Paul Janet, Paris, Alcan, 1900, tome 1,5e écrit, page. 782

Chapitre II : La diversité spatiale dans le roman

agissant sur leurs actions : est une discipline récente signifiant la référence et la fiction spatiale. Souvent, l'espace signifiant l'endroit dans lequel nous observons le monde extérieur. L'espace dans un roman constitue le cadre matériel dans lequel les personnages évoluent. Il contribue à la construction narrative du roman. Il sert à offrir un spectacle et à décorer l'action.

Pour Gaston Bachelard, l'analyse de l'espace d'un roman sert à identifier les dimensions symboliques qui sont en relation avec les paysages du point de vue des personnages ou du narrateur. Roland Bourneuf envisage l'espace comme l'un des éléments qui constituent l'intrigue du roman. Il affirme : «*Au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman.*»²

A travers notre analyse nous aborderons ici la question spatiale par rapport au parcours identitaire du personnage principal, mais avant d'examiner cette question, nous jugeons utile de donner une courte définition de cette notion. Selon le dictionnaire littéraire la notion d'espace :

L'espace est saisi par l'imagination de l'écrivain, et donc perçu non pas dans la positivité de la science, mais avec toutes les partialités de l'imagination. Il est donc représentation, investie par la subjectivité [...] l'espace devient souvent une sorte de protagoniste de l'action. Par ailleurs, l'espace concerne la littérature dans sa dimension d'ouverture sur autrui, autant que sa réception que dans ce qu'elle en reçoit en échange [...] il peut être proposé en explication de traits psychologiques des personnages.³

Dans toute œuvre littéraire, la composante spatiale est considérée comme un élément qui permet de situer l'intrigue romanesque dans un contexte politique, social et idéologique. Sur le plan littéraire, l'espace devient référentiel, synonyme d'un pays, d'une société, d'une histoire, d'une culture et d'une identité. Gaston Bachelard considère que l'analyse, de l'espace d'un roman sert à identifier les dimensions symboliques, qui sont en relation avec les paysages, du point de vue des personnages ou du narrateur. Roland Bourneuf envisage l'espace comme l'un des éléments qui constituent l'intrigue du roman. Il affirme : «*Au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman.*»⁴

² Roland Bourneuf, «*L'Organisation de l'espace dans le roman*». Etudes littéraires, 1970, Vol, n°1, p.82.

³ ARON Paul, DENIS Saint-Jacques, VIALA Alain, le dictionnaire du littéraire, éd PUF, paris, juin2010.

⁴Roland Bourneuf, *art. cit.*,

L'espace romanesque est distingué par le langage et fondé sur l'existence du langage du texte. Il est lié au point de vue du narrateur. L'espace dans la fiction sert à montrer la réalité autrement dit, il se réfère à un espace réel. Il est constitué toujours par l'écriture et fortement en relation avec les personnages.

II. 2 L'espace géographique réel

Dans un roman, la représentation et le traitement de l'espace se basent parfois sur des réalités, des objets en commun et traduisent les obstinations de l'écrivain et sa manière de percevoir et d'envisager l'univers. Par ailleurs, le lieu est un milieu dans lequel les objets sont structurés selon un arrangement bien déterminé. L'espace réel est l'espace dont en parle un texte littéraire, renvoie à l'espace géographique ou référentiel. Le récit de voyage est fait de descriptions des personnages, des régions traversées par le voyageur, des habitants et des traditions ou des sentiments. On y trouve également des dates et des lieux. C'est aussi raconter une période de vie passée dans un espace, ce qui va donner au texte un aspect du réel, le lecteur va directement croire à ce qu'il lit. Les propos de Marco Polo illustrent bien cette définition :

Un récit de voyage ou relation de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte d'un ou de voyages, des peuples rencontrés, des émotions ressenties, des choses vues et entendues. Contrairement au roman, le récit de voyage privilégie le réel à la fiction. Pour mériter le titre de « récit » et avoir rang de « littérature », la narration doit être structurée et aller au-delà de la simple énumération des dates et des lieux. »

II. 3 L'espace dans Timimoun

Dans ce corpus, il s'agit plus particulièrement de deux espaces qui se communiquent et qui se relient : le car et le désert. Cette construction des espaces permet au personnage de faire pratiquement deux voyages en même temps : un voyage physique et géographique et un autre émotionnel et fictif.

En réalité, nous trouvons trois espaces référentiels principaux: Constantine, Alger et Timimoun. Entre ces espaces, notre récit évolue car «*Le lieu constitue le récit. Il propose à la fiction l'apparence de la réalité* » Mais également il y a des espaces secondaires (micro-espaces) comme : le car, le bar genevois et la maison familiale. Chacun de ces espaces agit d'une manière différente sur le parcours du narrateur. Pour analyser cette spatialité, nous nous interrogeons sur l'identité du personnage et sa relation à l'espace :

Mais qui peut oublier les malheurs de l'exil intérieur ? C'est une forme d'exil plus subtil, moins saisissable. Elle atteint les consciences singulières, comme les fractions de communauté : elle pousse à vivre loin des autres, à l'écart de la majorité, mais aussi dans le rêve personnel. Dans cet exemple extrême, la fuite n'est pas un changement de lieu mais un \$ changement d'être : ou, pour parler un langage atroce, une fuite hors de soi.⁵

I.4 La solitude dans l'espace familial

La solitude qui détermine la vie du personnage apparaît alors dans le discours comme un espace ouvert exposé à toutes les péripéties de la vie. La solitude, c'est une figure importante avec une vaste étendue dans le temps et l'espace et elle envahit l'existence du héros.

La relation effacée entre les deux parents, comme il était le cas dans tous les foyers algériens où règnent le silence et l'absence d'affection. Le personnage principal ayant une image négative de son père et de sa mère. Ce qui fait de lui un être allégorique qui refuse de s'identifier aux deux catégories homme/femme.

Comme nous voyons dans l'énoncé cité, ce qui reste au personnage de la part de ses parents, c'est le chagrin relevant de leur absence et l'anomalie relevant de leur gène malade. Donc, la "solitude" demeure pour l'actant la raison de sa souffrance apparaissent dans le discours du roman comme des antivaluers directement liées à l'instance de l'anti-destinateur assumée par les parents. Au niveau des modalités, ces anti-valeurs dotent d'un statut d'actant démoralisé car elle est caractérisée par le /ne pas pouvoir savoir/ concernant son origine et "ne pas pouvoir être" saine et ordinaire comme les autres.

La domination du père reflète la situation de l'Etat algérien, sa violence et son absence. Cette répression pousse les Algériens à manifester une violence soit envers soi-même, soit envers l'autre. En fait, le protagoniste est un homme privé d'espoir et d'ambition, rongé par un malaise identitaire. La cause était d'abord la mauvaise relation qu'il entretient avec son père quand il refusait à l'âge de dix huit-ans d'aller étudier l'agro-alimentaire, il choisira de devenir un pilote de chasse.

De cela, l'espace de l'Autre lui sert de base pour construire son identité. Dans cet espace, le héros devint pilote de chasse, par ce fait il se conjoint à un objet de valeur qui est sa propre liberté, devenir ce qu'il voudrait :

⁵C. Drevet, "L'exil intérieur" in *L'exil*, Textes réunis par Alain Niderst, Paris, Ed.Klincksieck, 1996, p. 215.

Je devins pilote de chasse et asexué. Frigide. Je fini pour me renvoyer de l'armée de l'air parce qu'un mardi soir je fauchai un Mig-21 et allai me souler dans un bar à bière de Bruxelles. Ce n'était pas la première fois! Avant d'être arrêté par la police militaire belge, j'eus le temps d'étancher ma soif et d'envoyer une carte postale représentant le centre médiéval de Bruges à mon père. Lui passait bien sa vie à nous inonder de cartes postales qui nous parvenaient de tous les coins du monde comme pour recouvrir son absence, m'obliger à distance à faire des études d'ingénieur agro-alimentaire et tenir ma mère à l'œil.⁶

Après son renvoi de l'armée, le protagoniste quitte l'espace des cieux, et rejoint un autre espace qui est le désert. Cet espace était pour le héros une sorte d'issue pour son mal-être, et afin de s'occuper dans cet espace très vaste, il achète un véhicule ; un bus qui lui permettra de fuir continuellement sa souffrance à qui il donna le nom d'«Extravagance».

Pendant des années, j'ai sillonné le désert, tout seul à bord de mon Extravagance, y dormant, y mangeant et m'y soulant jusqu'au jour où l'armée de l'air coupa la petite pension que j'avais obtenue lors de ma radiation du corps des pilotes de chasse. C'est à ce moment-là que je suis devenu guide. Au début, j'étais très réticent et très jaloux de livrer le Sahara à des autochtones ou étrangers qui s'y viennent pour être heureux. Je pense tout à fait le contraire, je crois c'est un lieu pour souffrir.⁷

I.5 Constantine espace nostalgique

La représentation et l'évocation de *Combray* chez Proust marque la nostalgie et le souvenir de la période de l'enfance troublée. Par sa compacité, et notamment par sa mobilité continue, par ses transformations incessantes, la ville se manifeste comme le milieu des éventualités mais aussi une référence et une intuition intarissables pour la littérature, la ville de Constantine constitue pour Boudjedra :

N'est pas l'espace effectif du récit : elle est le lieu de la mémoire- le passé personnel de l'histoire- ; et c'est ainsi qu'elle pénètre dans la narration pour servir de support à des situations où prédomine le référent historique, telle la résistance de Jugurtha et celle des Constantinois face aux Turcs ou aux Français.⁸

⁶R. Boudjedra, *op. cit.*, p.22

⁷ *Ibid.*, p.55

⁸Benachour-Tebbouche Nedjma, *Constantine et ses romanciers*, Algérie, Média-Plus, 2009, p.70

Certes, Constantine est un lieu réel, mais dans ce corpus, cette ville est évoquée comme un lieu de souvenirs. Le narrateur se souvient de cette ville pour éclaircir certains faits qui ont une relation avec son enfance et son adolescence. C'est un lieu révélateur du passé et le personnage le cite pour exprimer sa peine et son angoisse dans cette ville. Il se sentait également perdu à cause des problèmes dans sa famille. L'absence du père aggravait la situation. De cela, cet espace de mémoire se trouve lié à la souffrance et l'enfermement, comme nous pouvons le lire dans le passage suivant : *«je me sentis perdu dans cette famille et dans cette ville avec ses labyrinthes aperçus de la fenêtre de ma chambre, à cette époque où j'étais élève au lycée Duverrier, à Constantine, à travers le murier vorace et fou.»*⁹

Le souvenir associé à cette ville est dysphorique. Le narrateur y suggère même un certain désespoir de vivre en évoquant le nombre élevé des suicidés qui mettaient fin à leurs vie en se jetant des ponts suspendus de cette cité :

Cette ville qui est comme perchée. Constantine, donc, avec ses ponts suspendus, ses pont levis, son ravin vertigineux, ses casbahs éparpillées sur l'ocre des falaises interminables et des rochers comme effrités. Constantine où j'ai toujours eu, déjà, à seize ans, ce même visage et où la tentation du suicide est plus grande que dans n'importe quelle autre ville du monde.¹⁰

I.6 Alger espace fatale

Alger est un espace réel dans cette œuvre : *«Cela fait plusieurs jours que j'ai quitté Alger»*¹¹. Elle représente le lieu de départ des voyages faits par le narrateur-personnage jusqu'à atteindre Timimoun. C'est là où il vit actuellement. Alger représente la peur, la menace et le désenchantement à cause du terrorisme qui a secoué le pays : *«Menacé maintenant par les tueurs à gages qui se font passer pour les gardiens de la morale religieuse. Quelque peu suicidaire. Toujours cinq capsules de cyanure à portée de la main.»*¹²

Les mots "menacé", "tueurs" et "suicidaire" couvrent une réalité dure, un vocabulaire péjoratif qui laisse apparaître l'état dysphorique du personnage narrateur dominé par des sentiments de crainte et de panique. Ce qui le mène à porter toujours des capsules de cyanure

⁹R. Boudjedra, *op. cit.*, p.24

¹⁰*Ibid.*, pp. 92-93

¹¹ *Ibid.*, p.50

¹²*Ibid.*, p.44

avec lui pour se suicider le moment où il serait en danger. Ainsi s'il est pris par les terroristes, au moins, il éviterait une mort horrible. C'est là où se manifeste l'impact d'Alger sur le personnage-narrateur. La narration insère également des flashes journalistiques, à l'image de celui-ci : «*massacre à l'aéroport d'Alger. Une bombe déposée par des intégristes fait neuf morts et une centaine de blessés dont certains sont dans un état grave.* »¹³

Après ce dernier flash, il rajoute : «*C'est à cette période que ma vie, déjà très boiteuse, devint carrément intenable. La recrudescence des assassinats abominables me révoltait. Les magouilles politiques et financières proliféraient. La secte des Assassins tenait le haut du pavé et ciblait tout particulièrement les intellectuels et les citoyens les plus pauvres et les plus inoffensifs. Aveuglement!* »¹⁴

A partir de cela, nous comprenons l'impact du terrorisme sur la vie du personnage-narrateur. Sa vie devient, non seulement difficile, mais dure et insupportable, «*intenable*» à cause de cette réalité noire qui ne cesse de détruire et de ravager les âmes. Il ne trouve pas une solution. Il n'y peut pas échapper non plus à «*La recrudescence des assassinats abominables [qui le] révoltait*». De plus, il n'arrive pas à comprendre ce qui se passe, autrement dit, il ne veut pas comprendre ce présent monstrueux qui, maintenant, touche toute la population surtout les intellectuels et les pauvres. L'adverbe «*aveuglement*», suivi d'un point d'exclamation montre également le sentiment du narrateur. Nous pouvons dire qu'il désigne la cruauté de l'ennemi qui tue les gens impitoyablement sans voir ou réfléchir. Ce qui attriste le personnage narrateur, et augmente son état mélancolique. Le point d'exclamation a une valeur affective dans ce passage. Il incarne la peur constante du personnage.

Dès que je revenais à Alger, je perdais le sens de la réalité. Je changeais de domicile tous les trois jours. Je vivais sur le qui-vive, mes capsules de cyanure à portée de la main. Sait-on jamais ? Un jour peut-être, j'aurais le courage d'en croquer une.¹⁵

¹³R. Boudjedra, *op. cit.*, p.76

¹⁴*Ibid.*, p.83

¹⁵*Ibid.*,

Nous voyons que cette peur, dont souffre le personnage, le pousse à changer rapidement sa résidence. Il devient plus attentif, mais toujours il pense au suicide. Pour lui, c'est une manière de se sauver de son misérable vécu. Alger est, donc, un espace qui incarne la violence, la torture, l'oppression et la mort. Ce qui suscite chez le personnage-narrateur le cauchemar et la hantise et ce qui le mène à boire de la vodka et à chercher une nouvelle vie pour éteindre le feu qui est à l'intérieur de lui et la peur qui ne se détache pas de ses pensées.

I.7 Le désert comme espace symbolique

La littérature a favorisé à faire du désert un endroit mystérieux, d'élévation de l'âme, c'est une idée de silence et de vide. Le désert perçu sous la forme d'un «*paysage mental* » est un désert imaginaire :

C'est une région caractérisée par une grande sécheresse ou par une température moyenne très basse entraînant la pauvreté extrême de la végétation et une très grande faiblesse sèche, aride où de brusques variations de température sont présentes. Donc, la nature et par conséquent la nourriture ne peuvent exister dans ce lieu aride ¹⁶

Le recours à l'espace désert dans les œuvres littéraires est lié à la colonisation de l'Afrique. Avant 1830, le désert était considéré selon les textes judaïques comme un milieu permettant la réception du message divin. Quelques temps plus tard, le désert a intensément occupait l'imaginaire français. Dès ce temps, le désert est devenu un lieu de paradoxe, contradictoire, de civilité et d'anti-civilité.

A partir du XXe siècle, certains écrivains considèrent le désert comme un champ séduisant, une terre de rêveries et un lieu de désir. Comme l'indique Guy de Maupassant : «*Elle est monotone, toujours pareille, toujours calcinée cette terre ; et, là pourtant, on ne désire rien, on ne regrette rien, on n'aspire à rien ; ce pays calme, ruisselant et désolé, suffit à l'œil, suffit à la pensée, satisfait le sens et le rêve parce qu'il est complet, absolu et qu'on ne pourrait le concevoir autrement*». ¹⁷

En clair, ces écrivains français décrivent l'espace du désert comme espace de raffinement, d'inspiration de resplendissement, mais aussi un espace d'angoisse, de solitude et d'isolement.

¹⁶Le Petit Larousse en couleurs, 1985, Larousse.

¹⁷ Guy. M, Au soleil, cité par Hamza, H., *L'image du désert et des Touaregs dans les voix du Hoggar de Lynda Handala*; UNV. Kasdi Merbah Ouargla, 2014, p.19

Les auteurs maghrébins, de leur côté, ont souvent écrit et évoqué le désert dans leurs œuvres. Parmi ces écrivains, nous pouvons citer Tahar Djaout évoquant le désert en ces termes : « *Le désert et son été perpétuel crèvent l'écore du monde. Une enclume infatigable s'installe dans le ciel, allumant des étincelles dans l'atmosphère en kermesse. C'est quelques chose de propre au désert, cette désolation qui rit* ». ¹⁸

I. 8 Symbolique du désert dans *Timimoun*

Dans l'objectif d'échapper à sa névrose et l'intégrisme qui frappe son pays, le personnage narrateur prend comme destination le désert algérien, un espace qu'il décrit en ces termes : « *j'essaye de l'entraîner à coup de vodka et de randonnées dans le désert le plus grand et le plus désertique du monde* » ¹⁹

Le désert est différent en tous points des autres espaces, il s'oppose à tout ce qui n'est pas lui, par ses dimensions sans commune mesure avec celles des autres espaces qui s'en trouvent tout étroits, par ses caractéristiques physiques : le sable et le soleil, aussi par le mode et le rythme de vie qu'il impose. Le personnage est donc sous l'emprise d'un espace qui jouit d'une force et d'un pouvoir d'agir, confirmant ainsi notre hypothèse selon laquelle l'espace serait un actant et non seulement un décor.

Timimoun est une commune de la wilaya d'Adrar. Appelée également « la reine du désert ». Située entre le Grand Erg Occidental, au Nord, et le plateau du Tademaït, au Sud. Réputée par ses constructions en couleur ocre. Devenue une ville touristique par excellence. Très aimée par les voyageurs qu'ils soient de la ville natale ou de l'extérieur. Evoquant cet endroit, le narrateur dit : « *...ce même Sahara qui me fait si peur et me donne tant de joie et d'euphorie en même temps.* » ²⁰

Par ailleurs, le personnage-narrateur associe à cet espace une autre image, celle du refuge. Fuyant le nord, ce dernier se réfugie à Timimoun, sous prétexte de son travail, pour fuir les poursuites des intégristes et pour échapper à la mort. Il est, en quelque sorte, exilé dans cette ville. Pour lui, c'est un espace de protection et de sécurité. Mais aussi, il est à Timimoun pour

¹⁸Tahar Djaout, *L'invention du désert*, Paris, Seuil, 1987, p. 26

¹⁹R. Boudjedra, *op. cit.*, p.15

²⁰ *Ibid.*, p.19

se débarrasser du désarroi vécu dans son pays : *«En fait il n'y a que dans le désert que j'arrive à évacuer le trop-plein de sentiments étranges, de désirs d'automutilations et de sensations pénibles»*.²¹

De cela, nous comprenons que le désert est le lieu où il peut se vider de tous ses errances intérieures, ses sentiments incompréhensibles et ses désirs de se faire du mal. Au Sahara, il se libère de ses angoisses et parfois, il oublie tout en un instant : *«Ce sentiment quand je roule sur le sable que je perds tous mes sens, toute la signification du monde, tous les contours de mon propre corps.»*²². Cela ne nous fait pas dire que l'espace a une grande influence sur le personnage ? A Timimoune, son état, ses idées et ses émotions changent. Dans cette oasis, il ne cesse de boire, cela montre qu'il est tourmenté et dominé, et il tente de se libérer. Pour lui, c'est une source de vie et de plaisir pour adoucir ses peines.

En outre, l'espace de Timimoune est aussi le lieu de la passion, un espace qui a son impact sur le personnage-narrateur. Cette cité du désert a changé sa vision du monde, et notamment ses sentiments envers les femmes. Elle lui a appris un sentiment qu'il ne connaissait pas auparavant. C'est dans cette ville également que le personnage-narrateur tombe passionnément amoureux, pour la première fois de sa vie, d'une fille âgée de vingt ans et qui s'appelle Sarah et qui était une de passagers de l'Extravagance: *«Pourquoi elle et pourquoi maintenant? Pourquoi c'est à quarante ans que cette drôle de maladie qu'est l'amour me tombe dessus? Au moment où je ne m'y attendais pas.»*²³

Le narrateur vit un conflit intérieur, il se trouve partagé entre sa raison et sa passion, et cela est clair à travers son étonnement d'avoir pu aimer une fille à cet âge de la quarantaine, en ce temps dans lequel l'Algérie est secouée par le terrorisme intégriste. Il se demande comment ce désert a éveillé la passion amoureuse en lui. L'amour est venu soudainement aggraver encore sa situation. Lui, qui n'a jamais côtoyé les femmes, se trouve maintenant amoureux d'une femme qui ne veut guère de lui.

Nous avons aussi constaté que le personnage-narrateur compare implicitement Sarah à l'espace désert (Sahara). D'ailleurs, il a consacré des passages entiers pour décrire ces deux

²¹*Ibid.*, p.113

²²R. Boudjedra, *op. cit.*, p.15

²³*Ibid.*, p.50

dernières. Ce qui leur donne beaucoup d'importance. La phrase qui nous a affirmé l'idée qu'il y a une ressemblance entre les deux est la suivante : «*Je dis un jour que Sarah et Sahara étaient presque les mêmes mots*»²⁴.

Premièrement nous remarquons que les deux vocables, Sarah et Sahara se ressemblent phonétiquement. Chose qui nous fait réfléchir et qui nous pousse à chercher pourquoi un tel emploi ? Est-il volontaire ou c'est juste une coïncidence et un hasard ? Or, le personnage-narrateur de *Timimoun* est omniscient, rien ne lui échappe de l'histoire, des événements et même la conscience des personnages. Donc, c'est loin de dire que donner un tel prénom à un personnage principal est un hasard. Lorsqu'on va plus loin, on découvre que ce prénom est venu après une longue réflexion. Opter pour un tel choix c'est pour des fins bien préparées et bien travaillées. Nous-pourrions dire que cette décision du personnage-narrateur est rattachée à la fascination du Sahara et à la passion amoureuse qui n'aura jamais de fin pour le Sahara.

Ajoutons à cela, le désert est dur, terrible même, c'est lui, aux yeux du personnage-narrateur, qui fait vieillir les gens : «*Mais c'est terrible le désert pour faire vieillir les gens. Il les rétrécit, les assèche et les fripe*»²⁵. Cela indique la dureté de cet espace vide de l'immensité. Les verbes "rétrécit", "assèche", "fripe" montrent également que c'est un lieu dangereux et violent, il fait souffrir les êtres humains. Il n'est pas clément avec eux : «*Le désert est hargneux, méchant, dur à vivre, granuleux*»²⁶. C'est le cas de ce guide touristique. Cela n'est-il pas une image métaphorique qui cible le personnage «Sarah» ?

Sarah n'est-elle pas l'ombre de ce désert ? Cette jeune fille, comme nous l'avons déjà mentionné, est le symbole de l'indifférence totale. Elle est dure aussi. Elle ne donne aucune importance au personnage-narrateur. Au contraire, elle le fait souffrir. Elle le déstabilise constamment. A cette idée s'ajoute une autre, le Sahara est beau, le personnage-narrateur a longuement décrit ses dunes, ses oasis, ses sables, ses ksour. Sa beauté et son charme le séduisent. Sarah également, était d'une merveilleuse beauté. Elle avait de beaux yeux et «*Elle était d'une élégance étonnante*»²⁷ et son regard était «*acéré, brillant, lumineux*»²⁸. Elle attirait

²⁴*Ibid.*, p.61

²⁵R. Boudjedra, *op. cit.*, p.89

²⁶*Ibid.*, p.62

²⁷*Ibid.*, p.58

tout à elle, exactement comme ce désert qui a attiré tous ces touristes par ses oasis et ses casbahs. Il les a emprisonnés dans ses sentiers du merveilleux. Sarah, à son tour, a enfermé le personnage-narrateur dans sa prison d'amour. De plus, le Sahara est calme, il est le lieu où toutes les voix meurent. On n'entend que l'écho du silence. Sarah aussi était «*peu déserte. Peu bavarde. Peu communicative. Comme absente*»²⁹, elle préférait le calme pour se protéger.

Ainsi, la ville de Timimoune (au Sahara) fait rappeler le narrateur de sa ville natale «Constantine». Les odeurs de cette oasis ressemblent fortement aux odeurs de sa maison familiale. De l'autre côté, il y a Sarah qui le fait souvenir de son ami d'enfance Kamel Rais, parce qu'elle a des manières d'un garçon ; sa façon de s'habiller, sa beauté rappellent Kamel Rais.

Ensuite, les touristes ont découvert à *Timimoune* de nouveaux endroits et de superbes secrets du désert. Ils ont découvert une oasis qu'ils ne connaissaient pas auparavant. Le personnage-narrateur a également découvert en Sarah la passion amoureuse qu'il ignorait avant. Depuis des années, il détestait les femmes, il ne connaissait même pas ce sentiment d'amour. C'est une découverte nouvelle qui a changé ses convictions.

I. 8. 1 Le désert, espace de souffrance

Au désert, le jour se diffère totalement de la nuit. Il est, certes, extrêmement chaud, mais il est aussi paisible. Le narrateur peut se déplacer en toute sécurité. En plus, il se distrait en transportant ses passagers d'un lieu vers un autre pour oublier sa peine. La nuit a un autre goût :

Le désert, la nuit, est une véritable imposture. On croit rêver. On perd le sens du réel. On y voit des chamelles beiges cicatrisées de rose en train de nomadiser. Des palmiers verts posés sur les dunes safran. Mais tout cela est faux. Le Sahara est méchant. Il est dur. Il est insupportable. Seuls les touristes de passage le trouvent idyllique et envoûtant.³⁰

Le personnage-narrateur décrit, dans ce passage, le désert pendant la nuit. Il emploie le mot «*imposture*» pour dire que le désert, dans cette période, nous offre de fausses apparences et

²⁸*Ibid.*, p. 17

²⁹*Ibid.*, pp.20-21

³⁰R. Boudjedra, *op. cit.*, p.38

des allégations mensongères. On voit des choses qui n'existent pas. On oublie la réalité. Puis, les adjectifs 'méchants', 'durs' et 'insupportables' indiquent fortement ces sentiments.

Le désert est rigoureux et âpre à ses yeux. Il n'est pas parfait, comme le voit les touristes. C'est un jugement personnel de la part du narrateur. Il n'aime pas le désert, car il y souffre en silence. «*Toujours ce désert qui se déroule. Même la nuit, il est le lieu central de l'angoisse, du désir et du vertige*». ³¹ La présence du mot 'imposture', dans le passage précédent, et du mot 'vertige', dans ce passage, nous oriente vers un sens bien précis. Ces deux termes renvoient à la maladie, soit mentale «imposture» ou physique «vertige».

Cela nous pousse à dire que le désert, tellement dur, cause même la maladie. Le personnage-narrateur entre dans une situation pénible, il devient comme un fou, déséquilibré, troublé par l'inconnu. Il confirme, dès le début, que c'est un lieu de souffrance : «*Au début, j'étais très réticent et très jaloux de livrer le Sahara à des touristes autochtones ou étrangers qui y viennent pour être heureux. Je pense tout-à-fait le contraire. Je crois que c'est un lieu pour souffrir*» ³².

Dans le passage suivant, le narrateur critique exagérément le Sahara, il voit que c'est un lieu dangereux. «*Le Sahara c'est ce grabuge intolérable du monde, ce bouleversement incroyable de la géographie et de la géologie*» ³³. L'expression «grabuge intolérable» montre que c'est un lieu qui engendre de violentes querelles et cause de gros dégâts. Il est horrible et intenable. Il ajoute : «*Le désert est âpre, impitoyable et angoissant avec ses sables, ses dunes et ses plateaux rocheux...*» ³⁴. Les adjectifs 'âpre', 'impitoyable' et 'angoissant' expriment sa colère et sa haine, non pas uniquement envers le désert, mais envers tout ce qui l'entoure. Ses peines l'obligent à détester la vie, et à percevoir négativement les choses.

De façon générale, il voit que le désert est dur, et il lui attribue tous les adjectifs dépréciatifs car sa vie est une perpétuelle douleur. Pour extérioriser tout cela, il se dirige vers la description désagréable de l'espace. Donc, nous pouvons dire que le paysage est avant tout un

³¹Ibid., p.16

³² R. Boudjedra, *op. cit.*, p.56

³³Ibid., p.56

³⁴Ibid., p.113

sentiment interne. Même s'il est beau et éblouissant, l'observateur le rend violent et effrayant. Le personnage narrateur choisit un paysage qui lui ressemble et qui reflète son état d'âme.

I. 8. 2 Le désert, espace merveilleux

Le personnage principal qui se trouve fasciné par la beauté de Timimoune, par conséquent, il fait la description de cette oasis. Il parle de ses murailles, son minaret, ses dunes et ses anciennes routes. Le décor naturel est un élément prépondérant dans la description de Timimoune. Il ne cesse d'admirer la beauté de cette ville :

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 grenu, surveille le désert alentour. Avec ses dunes gigantesques et très mobiles. Ses anciennes routes de l'or et du sel.³⁵

I. 8. 3 Le désert, espace de mémoire

Les souvenirs dans *Timimoun* n'ont pas un temps précis. Ils surgissent subitement. Le personnage-narrateur se remémore de chaque instant passé. Sa mémoire est, tout le temps, active. Certains mouvements provoquent sa mémoire : «*Dans les jardins de Timimoun je sens les odeurs du soleil, de la chaleur et du froid, mêlées aux autres odeurs qui remontent de mon enfance, de mon adolescence pourrie par la mort rocambolesque, funambulesque de ce frère aîné.* »³⁶

A la lumière de cet extrait, il s'avère que, à Timimoune, les souvenirs renaissent, le passé revient avec ses odeurs. Les moments de joie et du chagrin surgissent. Le narrateur se trouve dans un dilemme, son enfance l'appelle et son présent ne le lâche pas. Dans les jardins de Timimoune, il sent la fragrance de Constantine. Il rajoute plus loin : «*Comme si la permanence de ces odeurs familiales allait de pair avec la permanence des odeurs sahariennes*»³⁷, mais il se trouve que ces souvenirs ont un goût morose, ils lui rappellent la

³⁵*Ibid.*, p.77

³⁶R. Boudjedra, *Op. cit.*, p. 96

³⁷*Ibid.*, p.98

mort de son frère aîné : «*c'est dans le désert, aussi, que la mort de mon frère aîné prenait des dimensions prodigieuses*». ³⁸

La couleur des maisons, l'ocre du ksar de Timimoune lui rappellent également les falaises de Constantine: «*J'avais l'impression que la ville dégringolait sur moi(...) Constantine, donc, avec ses ponts, son ravin vertigineux, ses casbahs éparpillées sur l'ocre des falaises interminables...*» ³⁹. Le personnage-narrateur ne peut plus échapper à son passé, les souvenirs filent autour de lui sans pitié. Des souvenirs qui le rendent nostalgique : «*J'ai toujours pensé que la nostalgie a quelque chose de poisson qui rend l'estomac brouillé*» ⁴⁰. A cet égard, nous voyons que le narrateur éprouve un grand sentiment de nostalgie, ce qui le rend perturbé et inquiet. Il regrette ces lieux disparus et ces temps passés.

A Timimoune, les touristes passent la nuit en chantant et en dansant, et l'amant de Sarah était le musicien qui joue sur l'amzad (une vieille monocorde traditionnelle de la musique des Touaregs). Cela lui rappelle les jours passés dans le Grand Café de son père, le temps où il y avait une diva talentueuse qui chantait toutes les nuits sur la terrasse de ce café. Cette chanteuse, que son frère aimait beaucoup en secret.

Les refrains des rengaines d'antan tournaient dans ma tête (...) les mêmes refrains imprégnaient ma mémoire comme les mélodies ressassées dans les cafés maures qui suintent l'ennui et sentent les relents de thé à la menthe (...) Mon frère aîné était fou de ces vieilles rengaines sentimentales (...) il était fou de la jeune chanteuse qui savait si bien imiter les chansons égyptiennes. ⁴¹

Nous voyons que chaque détail pèse beaucoup, les refrains de la chanson éveillent toute une histoire. Timimoune n'est plus le lieu où il peut se vider de ses angoisses, au contraire, elle est le moteur principal de ses ennuis, ses envies et ses désirs. Ce que nous allons voir maintenant.

³⁸*Ibid.*, p.115

³⁹*Ibid.*, p.93

⁴⁰*Ibid.*, p.105

⁴¹R. Boudjedra, *op. cit.*, p.107

I. 8. 4 Le désert, espace de désir

Le narrateur a décidé de s'isoler dans le désert pour choisir sa propre mort. Son désir est de mourir là-bas mieux que d'être assassiné par les terroristes : *«J'avais en fait décidé de m'enterrer dans le Sahara. Tant qu'à faire ! Il valait mieux mourir dans ce désert qui m'a toujours fasciné (...) le désert était mon mode de suicide.»*⁴² Dans cet énoncé, il y a lieu de souligner les deux interprétations du verbe "enterrer" : d'une part, c'est le deuil après sa mort et d'une autre part, c'est l'enfermement et la réclusion. Le voyage devient, alors, moyen de se sauver, il n'est plus une manière de s'amuser ou de se reposer. L'âme, toujours assoiffée d'inconnu, souffre des dépressions que lui impose cette destinée noire, le cœur est empli de passions et de rêves loin de pouvoir être réalisés : *«Le désert est ce lieu où se chamboule et se fracasse le monde. C'est pour cela que je m'y accroche, que j'ai fait le guide, que j'emprunte des pistes difficiles et des plateaux inaccessibles... »*⁴³

D'après ces pensées, nous trouvons que les sentiments du narrateur, vis-à-vis du désert, deviennent, de plus en plus, violents. Lorsque son état se détériore, sa haine envers le désert augmente. Il voit que c'est le lieu où le monde se bouscule et s'écrase. Bref, le lieu de la mort qu'il cherche. *«C'est pour cela que [il s'y] accroche»*, il fait des promenades dans des endroits dangereux, c'est sa manière dans le suicide pour mettre fin à sa souffrance. Nous nous sommes longuement étalés sur l'espace de Timimoune car cette ville est le lieu principal où se déroule l'intrigue de l'histoire. Nous passons maintenant aux espaces secondaires.:

I. 9 Les espaces secondaires

I. 9. 1 La maison familiale

La maison dans *Timimoun* a une signification symbolique. C'est un espace onirique qui nous pousse à construire des rêves car, selon Gaston Bachelard, *«La maison natale est plus qu'un corps de logis, elle est un corps de songes»*⁴⁴. Elle n'est pas, uniquement, un lieu où on habite. Dans le roman, elle est aussi un lieu qui se trouve seulement dans la mémoire du personnage- narrateur. Ce dernier évoque toujours sa maison lorsqu'il parle de sa mère

⁴²*Ibid.*, p.50

⁴³*Ibid.*, p.113

⁴⁴Bachelard Gaston, , *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

comme s'il y avait, entre la maison, lieu et espace fermé, et la mère, une relation émotionnelle affective et notamment un lien associatif qui les fait associer dans la mémoire du narrateur :

Maman ne se rendait compte de rien avec sa naïveté, sa bonté et son manque désespérant d'imagination. Elle ne se doutait de rien, dans cette maison qui émet constamment un subtil et pénétrant parfum ; mélange à la fois, de moisissure de légumes d'essence de rose, de graisse pour les machines à coudre, de tissus neufs, d'abricots séchés et de mûres pourries.⁴⁵

Il découle de ce qui vient d'être dit, que le souvenir de la maison natale est lié à la mère du personnage-narrateur. La nostalgie rappelle les bonnes odeurs de sa maison, à l'époque où il était enfant, où sa maman était, encore, à ses côtés. Est-il possible de dire que sa maison symbolise la paix de l'âme, la sécurité et la tendresse comme exactement l'était sa mère ? Nous le penserions volontiers. La maison familiale rappelle également son pays avant que les guerres le détruisent. C'est en quelque sorte, l'Algérie avant la guerre civile. Le souvenir reste imprégné. Il révèle la tristesse du narrateur.

I. 9. 2 Le bar

Le bar genevois est cité d'une manière simple, c'est-à-dire que le narrateur ne donne pas ses caractéristiques ou fait sa description : «*Quelques heures plus tard, le vendeur vint me chercher dans un bar où je fêtais solitairement ma nouvelle acquisition.*» ou bien encore : «*Nous nous sommes mis à boire pendant deux ou trois heures et il oublia pourquoi il était venu me relancer dans ce bar genevois.*»⁴⁶

Le bar genevois est un espace de la mémoire du passé personnel du narrateur. C'était l'endroit de rencontre du narrateur et du vendeur suisse, l'ancien propriétaire du car. Par ce fait, ce lieu est devenu un lieu d'échange, et de dialogue. Nous pouvons que c'est aussi un symbole de malaise et de mécontentement.

I. 9. 3 Le car *Extravagance*

Ce véhicule est l'espace le plus important dans cette histoire car il est en relation directe avec la vie du narrateur. Ce dernier est également son compagnon. Il est toujours avec lui. Tantôt, il révèle un souvenir, tantôt, il crée un nouveau fatum. D'ailleurs, il est plusieurs fois décrit,

⁴⁵R. Boudjedra, *op. cit.*, p.97

⁴⁶*Ibid.*, p.13

par le narrateur, comme le principal animateur de son passé, de ses sentiments et ses émotions :

Le car avance toujours parmi l'inextricable enchevêtrement de ce désert entrevu quelques instants plus tôt, au coucher du soleil, composé d'amoncellements désordonnés, de dunes interminables, de montagnes schisteuses et d'éboulis en tout genre qui saturent l'espace, le bouleversent et le rendent essentiel et concret.⁴⁷

C'est un espace pluriel qui présente à l'intérieur une diversité parmi les passagers qu'il transportait d'Alger à Timimoune, c'est la métaphore du peuple algérien qui fuyait la situation critique du pays caractérisée par l'insécurité et la perte de ses repères. «*Le voyage fait voisiner des lieux sans similitude. Il relie des sites qui appartenaient à des plans différents d'existence. (...) le voyage bouleverse l'apparence des choses. Plus précisément, il altère gravement la situation*»⁴⁸.

Le personnage-narrateur revient sur le temps où il a acheté son car qui le nomme maintenant *Extravagance*. Le vendeur était un suisse qui a refusé plusieurs fois de lui vendre son tacot. Après plusieurs tentatives, de la part du personnage-narrateur, le suisse finit par accepter. Malgré le fait que ce véhicule fût ancien, le personnage-narrateur n'a pas cessé de le lui demander. Ensuite, le narrateur lui offrit un verre de vodka pour qu'il accepte définitivement et n'insiste pas sur son autocar, comme il est clair à travers le passage suivant :

J'avais l'impression que le vendeur suisse me trouvait tellement pitoyable qu'il voulait me rembourser la somme dérisoire que je venais de lui verser. Il était pris de remords ; brusquement. Pour le rassurer je lui ai longuement expliqué que je me débrouillais très bien en mécanique et que j'allais rafistoler cet engin à la fois balourd, carré et arrondi datant de la fin des années quarante. L'autocar avait cette robustesse quasi militaire qu'on mettait, à cette époque, pour fabriquer de tels véhicules. Quelques heures plus tard, le vendeur vint me chercher dans un bar où je fêtais solitairement ma nouvelle acquisition. Il ne voulait plus me vendre ce tacot dont nous avons auparavant discuté le prix pendant un bon moment. Il prétextait l'état délabré de la carcasse et le mauvais état du moteur. Je refusai d'accéder à sa demande et lui offris un verre de vodka⁴⁹.

⁴⁷R. Boudjedra, *op. cit.*, p.16

⁴⁸POULET, Georges, *L'Espace proustien*, Paris, Gallimard, «Tel», Paris, 1982, p.92

⁴⁹ R. Boudjedra, *op. cit.*, p.54

Conclusion

A la fin de notre réflexion que nous avons faite, nous pouvons nous rappeler que notre objectif était de répondre à la question de recherche : Quel sont les espaces pluriels dans *Timimoun*, et quel est leur impact sur le personnage principal? Tout au long de notre analyse, nous avons tenté de démontrer que l'espace est intimement lié au personnage. L'espace traduit pleinement sa profondeur. En faisant appel à quelques outils théoriques de la narratologie, nous avons essayé, en premier lieu, de démontrer que l'espace est un élément primordial dans la construction du parcours d'un personnage.

A travers l'analyse de certains passages où le passé et le présent alternent pour faire évoluer l'histoire, nous avons pu détecter les sentiments du personnage-narrateur. Il est mélancolique et désenchanté. Les événements passés ont eu une forte influence sur son présent vécu et sur ses décisions actuelles. Quelques espaces dans *Timimoun*, représentent la souffrance (maison familiale). Son impact réside dans le fait que le personnage-narrateur change ses pensées et ses convictions. Le temps inachevé exprime, également, la dureté de la vie et la douleur infinie dont souffre le personnage.

D'autres espaces suscitent la peur et la violence. De plus, il fait raviver les souvenirs d'antan. Le présent représente une réalité déchirante dont vit la société algérienne. Ce qui pousse le personnage-narrateur à tomber dans un déséquilibre total. Ce temps dévoile, également, ses désirs. Mais Le recours à l'analepse marque des ruptures dans le temps. Donc, des ruptures dans la vie du personnage-narrateur. Ce qui change le rythme tout au long du récit et plonge le personnage-narrateur dans un état de névrose immuable.

Nous avons, également, jeté la lumière sur l'espace qui est, comme nous l'avons dit longuement dans ce mémoire, le miroir de la perception intérieure du personnage narrateur ; le reflet de son état d'âme. Il est tantôt révélateur des peines et des souvenirs, tantôt horrible et dur, tantôt un refuge protecteur, tantôt affectif et tantôt onirique.

Notre travail nous a permis de comprendre cette harmonie existante entre le personnage et l'espace. A travers ce dernier, le personnage-narrateur fait la description de l'espace suivant sa propre subjectivité. Et toute transformation d'un décor traduit l'évolution de ses émois.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'espace dans *Timimoun* est un abri de sentiments intérieurs du personnage-narrateur.

Bibliographie

I. Corpus de l'étude

Boudjedra Rachid, *Timimoun*, Alger, éd ANEP, 2002

II. Ouvrages théoriques

Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

Bachelard Gaston, *Le récit poétique*, 1957 (réed. Quadrige 1983).

Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil.1972.

Hamon Philippe, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

Raimond Michel. *Le roman*. Paris, Armand colin.2009.

Reuter Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2006.

III. Ouvrages généraux

Benachour- Tebbouche Nedjma, *Constantine et ses romanciers*,Algérie, Média-Plus. 2009.

Butor Michel, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964.

Fischer Gustave-Nicolas, *La Psychologie de l'espace*, Paris, PUF. 1981

Jeandillou Jean-Francois, *L'analyse textuelle*, Arman Colin, Paris, 1997.

Jouve Vencent, *La poétique du roman*, Paris, Arman Colin, 2001.

Gannier Odile, *La littérature de voyage*, Ellipses, Paris, 2001.

Soukehal Rabah, *Le roman algérien*, Publisud, Paris, 2003.

IV. Dictionnaires

Algirdas Julien Greimas/ Joseph Courtès, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette, Paris, 1979.

Oswald Ducrot/ Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du*

Bibliographie

langage, Points.

V. Revues et périodiques

Antje Ziethen, « La littérature et l'espace » dans *Arborescences*, n° 3, 2013.

Roland Bourneuf, « L'Organisation de l'espace dans le roman » dans *Etudes littéraires*, 1970, Vol, n°1

VI. Sitographie

Bonn Charles, KhaddaNaget & Alaoui Abdallah Mdarhri, *La littérature maghrébine de langue française*, [en ligne] Disponible sur : <http://www.limag.refer.org/>, (consulté le 15-09-2021)

Récit de voyage, [en ligne], Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org> (consulté le 14-08-2021)

Kaempfer Jean & Micheli Raphaël, *la temporalité narrative*, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.unige.ch>, (consulté le 29/04/2021)

Signification des symboles : la Lune, [en ligne]. Disponible sur: <https://www.jweel.com>. (Consulté le 29/06/2021)

Dachraoui Sophia, *Personne et personnage modernes : approche interdisciplinaire* (deuxième volet 1), [en ligne]. Disponible sur : www.lacauselitteraire.fr, (consulté le 08/05/2021)

Résumé

A la fin de notre réflexion que nous avons faite, nous pouvons nous rappeler que notre objectif était de répondre à la question de recherche : Quel sont les espaces pluriels dans *Timimoun*, et quel est leur impact sur le personnage principal? Tout au long de notre analyse, nous avons tenté de démontrer que l'espace est intimement lié au personnage. L'espace traduit pleinement sa profondeur. En faisant appel à quelques outils théoriques de la narratologie, nous avons essayé, en premier lieu, de démontrer que l'espace est un élément primordial dans la construction du parcours d'un personnage.

A travers l'analyse de certains passages où le passé et le présent alternent pour faire évoluer l'histoire, nous avons pu détecter les sentiments du personnage-narrateur. Il est mélancolique et désenchanté. Les événements passés ont eu une forte influence sur son présent vécu et sur ses décisions actuelles. Quelques espaces dans *Timimoun*, représentent la souffrance (maison familiale). Son impact réside dans le fait que le personnage-narrateur change ses pensées et ses convictions. Le temps inachevé exprime, également, la dureté de la vie et la douleur infinie dont souffre le personnage.

D'autres espaces suscitent la peur et la violence. De plus, il fait raviver les souvenirs d'antan. Le présent représente une réalité déchirante dont vit la société algérienne. Ce qui pousse le personnage-narrateur à tomber dans un déséquilibre total. Ce temps dévoile, également, ses désirs. Mais Le recours à l'analepse marque des ruptures dans le temps. Donc, des ruptures dans la vie du personnage-narrateur. Ce qui change le rythme tout au long du récit et plonge le personnage-narrateur dans un état de névrose immuable.

Nous avons, également, jeté la lumière sur l'espace qui est, comme nous l'avons dit longuement dans ce mémoire, le miroir de la perception intérieure du personnage narrateur ; le reflet de son état d'âme. Il est tantôt révélateur des peines et des souvenirs, tantôt horrible et dur, tantôt un refuge protecteur, tantôt affectif et tantôt onirique.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'espace dans *Timimoun* est un abri de sentiments intérieurs du personnage-narrateur.

Mot clés : Désert, personnage, narration, Timimoune, Identité.

Summary

At the end of our reflection that we made, we can remember that our objective was to answer the research question: What are the plural spaces in *Timimoun*, and what is their impact on the main character?

Throughout our analysis, we have tried to demonstrate that space is intimately linked to the character. The space fully reflects its depth. By using a few theoretical tools of narratology, we have tried, first of all, to demonstrate that space is an essential element in the construction of a character's journey.

Through the analysis of certain passages where the past and the present alternate to develop the story, we were able to detect the feelings of the character-narrator. He is melancholy and disenchanté. Past events have had a strong influence on his present experience and on his current decisions. Some spaces in *Timimoun* represent suffering (family house). Its impact lies in the fact that the character-narrator changes his thoughts and beliefs. The unfinished time also expresses the harshness of life and the infinite pain from which the character suffers.

Other spaces incite fear and violence. Plus, it brings back old memories. The present represents a heartbreaking reality in which Algerian society lives. This pushes the character-narrator to fall into a total imbalance. This time also reveals its desires. But the use of analepsis marks breaks in time. So, ruptures in the life of the character-narrator. This changes the rhythm throughout the story and plunges the character-narrator into an immutable state of neurosis.

We have also shed light on the space which is, as we have said at length in this thesis, the mirror of the interior perception of the narrator character; a reflection of his state of mind. It is sometimes revealing of sorrows and memories, sometimes horrible and harsh, sometimes a protective refuge, sometimes emotional and sometimes dreamlike.

To conclude, we can say that the space in *Timimoun* is a shelter of inner feelings of the character-narrator.

Keywords: Desert, character, narration, *Timimoun*, Identity.