Revue algérienne des lettres **Issn 2602-621X | Eissn 2661-4447**

Volume 8, N°1 | 2024 pages 132-152

Soumission : 24/11/2023 | Acceptation : 13/03/2023 | Publication : 19/03/2024

La Téphromancie[1] boudjedrienne : prédire dans les cendres divinatoires *des Figuiers de barbarie*

Boudjedrian Tephromancy: Predicting in the divinatory ashes *of Prickly pears*

Assia BIRAK[2]
Université de Constantine |Algérie
michabirak@hotmail.fr

Résumé : *Dans Les figuiers de barbarie, Rachid Boudjedra recourt métaphoriquement au concept de téphromancie, qualifiant son processus d'écriture de "divination par les cendres", une notion empruntée à Richard Howard. Tel un téphromancien littéraire, l'auteur utilise sa plume comme un instrument divinatoire, inscrivant les mots dans les cendres du passé pour éclairer l'Histoire, la mémoire et l'identité. Chaque mot devient ainsi un signe, un symbole, naviguant habilement entre les strates temporelles. Cette approche transforme Boudjedra en un magicien des mots, créant une expérience enchanteresse où le temps se mêle, et où l'avenir se dévoile à travers la brume évocatrice des cendres du temps.*

Mots-clés : *Téphromancie, Traumatisme, Mémoire, Histoire, Tephras*

Abstract: *In ThePrickly pears, Rachid Boudjedra metaphorically employs the concept of tephromancy, describing his writing process as "divination by ashes," a notion borrowed from Richard Howard. Like a literary tephromancer, the author uses his pen as a divinatory tool, inscribing words in the ashes of the past to illuminate history, memory, and identity. Each word becomes a sign, a symbol, skillfully navigating between temporal layers. This approach transforms Boudjedra into a wordsmith magician, creating an enchanting experience where time intermingles, and the future unfolds through the evocative mist of time's ashes.*

Keywords: *Tephromancy, Trauma, Memory, History, Tephra's*

La trajectoire de la littérature algérienne d'expression française s'est inscrite dans une transformation marquante, particulièrement sous l'égide de la nouvelle vague. Cette génération novatrice a délaissé les conventions du roman traditionnel pour

[1] La téphromancie est une ancienne rituelle où les cendres recueillies après un sacrifice étaient consultées afin d'éclairer des questions sur le passé, le présent et l'avenir. « Dans la Téphromancie, on écrivait avec des cendres sur un objet quelconque, puis on exposait cet objet a l'air, on tirait présage des lettres que le vent n'avait pas effacées » Bibliothèque scientifique contemporaine LES Sciences Occultes https://ia800105.us.archive.org/5/items/BIUSante_70689/BIUSante_70689.pdf.p.77

[2] Auteur correspondant : ASSIA BIRAK | michabirak@hotmail.fr

embrasser de nouveaux horizons, s'inscrivant ainsi dans la mouvance du Nouveau Roman. L'avènement du postmodernisme a engendré des évolutions notables dans les stratégies narratives, cherchant à faire du texte un espace d'expression propice à toutes les formes artistiques. Cette métamorphose littéraire, empreinte d'une audace créative, témoigne d'une volonté de repenser les contours de la narration romanesque, la plaçant au cœur d'un univers où l'expérimentation artistique et la diversité formelle s'épanouissent.

Rachid Boudjedra se positionne parmi les écrivains qui ont arpenté les voies du postmodernisme. Son écriture romanesque incarne cette nouvelle tendance à travers son éclatement, son hybridité et une prédominance marquée de la fragmentation. En effet, le postmodernisme dans l'œuvre de Boudjedra se manifeste par une remise en question audacieuse des structures narratives traditionnelles. En privilégiant la fragmentation, il célèbre la multiplicité des points de vue, et s'ouvre à une variété d'éléments artistiques. La complexité intrinsèque de son écriture et la narration non linéaire peuvent être interprétées comme un miroir fidèle des réalités complexes de l'histoire et de la société algérienne. Cette démarche littéraire audacieuse de Boudjedra transcende les limites conventionnelles pour offrir une perspective riche et nuancée sur les strates complexes de l'expérience humaine.

Boudjedra explore des thèmes profonds et engageants, offrant au lecteur une expérience littéraire riche et intellectuellement stimulante. Sa fiction inextinguible se dévoile tel un précieux parchemin, nous conviant incessamment à plonger à nouveau dans les abîmes foisonnants de son univers imaginatif. Cette invitation demeure inépuisable, car chaque nouvelle incursion dans cet univers révèle sans cesse des richesses inattendues. Ainsi, chaque périple littéraire avec Boudjedra nous encourage à explorer davantage, à percer les mystères insoupçonnés de son écriture. C'est un voyage perpétuel, une quête ininterrompue, une odyssée intellectuelle à laquelle on ne peut que répondre avec enthousiasme. Cependant, ce qui frappe tout particulièrement dans cette exploration, c'est la fusion harmonieuse de son humanisme intrinsèque avec la quête infatigable de la vérité historique. Cette quête appelle à évoquer la mémoire collective, qui sommeille en chaque être, et à susciter des questionnements profonds. Lorsque l'on scrute son œuvre, on ne peut que constater comment elle se mêle subtilement à l'essence de l'âme humaine, sollicitant la mémoire et éveillant les interrogations les plus profondes. Boudjedra, en tant qu'écrivain visionnaire, transcende ainsi les frontières littéraires, créant un héritage intemporel qui continue de captiver et d'inspirer.

Les figuiers de barbarie, ce roman saisissant, dépeint le profond tourment qui étreint chaque âme, oscillant entre l'ardeur de préserver le précieux héritage du passé et l'inlassable quête de vérité historique, une quête qui nourrit l'ambiguïté, laissant des questions flotter comme des ombres dans l'obscurité. En effet, Boudjedra est obnubilé « Surtout par l'ambiguïté de l'Histoire…La preuve [il] ne cesse pas d'en souffrir, d'en baver… » (Boudjedra, 2010 : 27). Cette persévérance dans sa narration, ancrée dans les cendres du passé et les vérités fragmentées de la Guerre d'Algérie, le positionne comme un véritable téphromancien, un maître de la prophétie à partir des vestiges. Traquant les mystères enfouis dans les couches d'histoire accumulées, les déterrant avec une passion ardente, tout en poursuivant la quête intransigeante de la vérité objective. Les mots d'Afifa Bererhi s'élèvent tels des échos puissants, venant ainsi étayer cette quête incessante de la vérité,

comme des piliers solides qui soutiennent la démarche du narrateur (auteur ?) dans *Les figuiers de barbarie*.

> C'est aussi au nom de la vérité objective que le narrateur interroge les zones d'ombre qui entourent les faits relatés, il essaye de percer ce qu'il y a derrière et qui reste à jamais insondable, jamais promis à la visibilité, permettant tout au plus d'avancer des hypothèses, certainement boiteuses, constater des contradictions qui ne peuvent recevoir d'explications tangibles, rationnelles. (Bererhi, 2012: 16)

En nous plongeant dans l'univers de l'écriture boudjedrienne, légitimement, nous nous interrogeons : qu'est-ce qui peut être à l'origine d'une plume qui s'élève sur les cendres du passé et les lambeaux de mémoire, incarnant ainsi une écriture téphromancienne ?
Dans l'œuvre Boudjedrienne, la thématique de la guerre d'indépendance, les souffrances et les absurdités des guerres ainsi que son histoire personnelle, reviennent tel un leitmotiv persistant. Cette récurrence suggère la présence d'un traumatisme qui hante la mémoire de l'écrivain, un fardeau psychologique que l'auteur porte tout au long de son œuvre, alimentant l'exploration de thèmes douloureux et profonds, notamment dans *Les figuiers de barbarie :*

> *Les figuiers de barbarie* (2010) revient sur ce thème : deux cousins se retrouvent dans un aéroport et le temps d'un voyage Alger-Constantine se laissent aller au flux des souvenirs et des regrets aussi. L'histoire d'Omar, sa douleur et son mal-être semblent se confondre avec l'Histoire de l'Algérie. Le colonialisme, la guerre de Libération, Octobre 1988 et les souffrances d'une enfance naufragée nourrissent la trame du récit. (Bekkat ,2014 : 111).

En parcourant les pages de *Les figuiers de barbarie*, Rachid Boudjedra, semble être une voix autorisée dans le récit, s'affiche continuellement dans un rôle de dénonciation, de contestation, et de provocation, parfois de manière explicite, d'autres fois de façon plus subtile. Notre article se consacre attentivement à cette voix qui cherche une voie dans les décombres de la mémoire et de l'histoire. À travers l'objectif de la téphromancie, nous explorons comment l'écriture de Boudjedra s'engage dans une quête incessante, un processus infatigable de recherche de significations enfouies, semblable au téphromancien scrutant les cendres pour en extraire des présages enfouis. Ainsi, notre analyse approfondie se penche sur la manière dont Boudjedra, à travers sa prose, explore les vestiges de (la, sa) réalité et donne une voix poignante à ces fragments d'histoire et de mémoire.

Notre exploration littéraire nous permet d'anticiper que l'ombre du traumatisme et du doute plane tel un spectre prolongé sur cette entreprise scripturaire. Les stigmates du traumatisme semblent agir comme les déclencheurs de cette démarche, offrant une orientation précise à la plume de l'auteur dans la quête inlassable des significations enfouies. Le texte littéraire, par conséquent, se métamorphose en un reflet déformé à travers lequel l'auteur entreprend le délicat démêlage des fils qui tissent l'intrigue complexe et incertaine de la réalité qui l'entoure.

Il est crucial de souligner que la téphromancie, dans notre contexte, revêt une dimension créative et métaphorique. Nos arguments reposent sur des interprétations symboliques et métaphoriques plutôt que sur des preuves scientifiques. Ainsi, une question émerge dès le départ : dans quelle mesure la téphromancie, en tant que pratique divinatoire à travers les cendres, peut-elle servir de métaphore pour comprendre comment les traumatismes

laissent des empreintes durables dans la mémoire et l'expérience individuelle ? De plus, comment cette compréhension métaphorique peut-elle contribuer à la guérison et à la résilience des survivants de traumatismes ?

1. Les volutes du postmodernisme : une Odyssée romanesque à travers la divination

Depuis un laps de temps considérable, Rachid Boudjedra a ardemment professé son allégeance au courant nouvelliste et à la fraternité d'auteurs embrassant une perspective moderniste de l'exercice littéraire. Toujours en harmonie avec les métamorphoses qui s'opèrent au sein de l'écriture, il a incessamment navigué au gré des évolutions stylistiques à travers chacun de ses romans.

Revêtu d'un ensemble d'artifices scripturaux distinctifs, ce nouveau paradigme, connu sous le vocable de postmodernisme, se déploie d'abord comme une démarche intellectuelle et artistique apparue initialement au sein du monde anglo-saxon avant de rayonner à travers les divers continents dès les années 1980. Succédant au modernisme, ce courant se distingue, tout particulièrement chez des penseurs tels que Freud, Marx et Nietzsche, par sa réfutation des principes établis et son refus des conventions techniques préétablies.

En effet, avec l'avènement de la seconde moitié du XXe siècle, les vents du changement soufflent avec une force inégalée. Cette nouvelle ère voit s'effacer progressivement les fondements de la modernité. Émergeant de l'Humanisme et affirmée depuis les Lumières, sa vision postule que le savoir et la vérité, façonnés par la science et la raison objective, mèneront inexorablement vers le progrès et l'accomplissement ultime. Ainsi, l'avènement de nouvelles disciplines scientifiques a suscité une remise en question profonde des fondements de la modernité, les ébranlant presque totalement. «La postmodernité est désillusion et désintérêt pour les grands mouvements théoriques, idéologiques et utopiques du XXème siècle.» (Guibet Lafaye, 2000 : 4). La nouvelle esthétique littéraire, diamétralement opposée au courant de la "modernité littéraire" ayant régné durant une période d'un demi-siècle, se distingue par un penchant ludique marqué, invitant l'écrivain à s'immerger dans une exploration textuelle, en maniant avec espièglerie les mots, les thèmes, ainsi que les traits de caractère des personnages.

Le modèle théorique le plus violemment contesté par la postmodernité demeure celui de l'interprétation linéaire et continue de l'histoire, étendue à toutes les sphères politiques, économiques et sociales. Le XXe siècle réfute catégoriquement la linéarité de l'histoire, refusant de la concevoir comme une progression universelle vers un idéal de progrès. Ainsi que s'interroge Lyotard, « comment pouvons-nous aujourd'hui continuer à organiser la foule des événements qui nous viennent du monde, humain et non humain, en les plaçant sous l'Idée d'une histoire universelle de l'humanité ? »(Lyotard, 1986 : 40-41)

En effet, l'histoire contemporaine jette un discrédit sur l'ancien schéma historique. Désormais, aucun cadre théorique ne peut prétendre interpréter l'histoire comme un progrès linéaire et ininterrompu, alors que tout semble concourir au rejet de la rationalité universalisante caractéristique de la modernité. Cette réévaluation de l'histoire en tant que progression linéaire, identifiée par Lyotard, correspond à un abandon manifeste des grands récits, ou encore métarécits. « Le récit chrétien de la rédemption de la faute

adamique par l'amour, récit aufklärer de l'émancipation de l'ignorance et de la servitude par la connaissance et l'égalitarisme, récit de la réalisation de l'Idée universelle par la dialectique du concret, récit marxiste de l'émancipation de l'aliénation par la socialisation du travail, récit capitaliste de l'émancipation de la pauvreté par le développement techno-industriel » (Lyotard, 1986 : 41). C'est ainsi que la postmodernité affiche une attitude de scepticisme et de désintérêt envers les grands récits théoriques, idéologiques et utopiques qui ont marqué le XXe siècle. C'est dans ce contexte que Lyotard la décrit comme une "incrédulité à l'égard des métarécits". (Lyotard, 1979 : 7)

Chez Boudjedra, ainsi que chez d'autres écrivains maghrébins, émerge à travers leurs œuvres une forme d'écriture postmoderne. Ce mouvement s'est distingué à partir du début des années 80, période où s'est opérée une remise en question des styles expérimentaux qui dominaient auparavant, tels que le Nouveau Roman.
L'écriture postmoderne chez Boudjedra se distingue par la mise en œuvre d'une détermination rigoureuse de l'outil esthétique, qui consacre la perte inéluctable de tout essentialisme dans la construction romanesque, au profit d'une approche singulière et caractéristique. En d'autres termes, nous assistons à un déplacement du centre de gravité de la revendication de l'écrivain, qui ne se cantonne plus à un ancrage géographique essentialiste de son identité, de son appartenance à une région ou à une époque donnée.

L'innovation dans la création romanesque évoque la singularité créatrice, se distinguant des préceptes anciens tant théoriques que philosophiques, concernant la vie sociale, culturelle ou artistique. Elle incarne de même une influence revigorante sur les nouveaux enjeux d'actualité, qu'il s'agisse des conflits armés, des joutes politiques ou des progrès technologiques et scientifiques. Les caractéristiques de la modernité dans le domaine de la prose ont également illustré et exprimé la différenciation, l'extrémisme et l'isolement afin de parvenir à une création en harmonie avec les évolutions intellectuelles et sociales en général.

Les anciennes valeurs qui guidaient la création romanesque ont cédé la place. De même, les paradigmes de la vie à l'époque où ces écrivains ont proclamé le bouleversement et l'évolution selon leur propre vision ont été transformés. Ils ont relégué l'engagement individuel au second plan, préférant accorder la primauté à l'inconscient, conduisant ainsi à un déplacement du nœud narratif de l'extériorisation vers l'intériorisation de la perspective et de la narration. Ce processus engendre une fusion de faits, une désarticulation spatio-temporelle, où seul le morphème narratif prévaut. Cette reconfiguration ou altération des conventions de l'écriture classique est également marquée par une multitude d'ambiguïtés et de suspicions, notamment par l'absence des personnages, de leurs actions et de leurs paroles. En effet, l'immersion dans un récit embrouillé entraîne un oubli de soi-même.

Par ailleurs, si la construction de la trame narrative dans la production romanesque traditionnelle respecte l'ordre des événements, inscrits dans un schéma chronologique rationnel. La nouvelle tendance en matière d'écriture romanesque s'abstient volontairement de faire référence à cette structure, en introduisant une profusion de soupçons visant à cultiver l'opacité, l'ambiguïté, l'incohérence et l'éloignement du protagoniste, laissant la parole à de multiples narrateurs.

1.1. Le postmodernisme boudjedrien

Rachid Boudjedra éprouve à l'égard de son origine familiale bourgeoise et polygame des sentiments de malaise, de domination et d'injustice. Son parcours, marqué par l'éloignement de sa maison et de sa famille pour poursuivre ses études à Tunis, Alger puis à Paris, ainsi que les chocs du maquis pendant la guerre d'Algérie et les atrocités de la guerre civile durant les années 80 et le début des années 90, ont exacerbé une écriture habitée par des déchirures. Loin de se dérober à ces tourments, l'auteur les intègre pleinement à son œuvre, comme en atteste le motif récurrent du saccage qui traverse de nombreux de ses romans. En effet, la violence confère une marque distinctive à l'œuvre de Boudjedra, laquelle incarne un phénomène postmoderne par excellence.

L'œuvre de Rachid Boudjedra se distingue avant tout par une attention particulière accordée à la forme. Il est indéniable que les préoccupations esthétiques postmodernes jouent un rôle de premier plan dans le travail du romancier, qui considère son art comme un métier au sens le plus authentique du terme. Il prend plaisir à se réclamer de ses prédécesseurs et à s'inscrire dans une lignée artistique où l'innovation formelle et la recherche esthétique sont primordiales. « Je pense à Flaubert, Proust, Joyce, Faulkner, Dos Pasos, Claude Simon, Günter Grace, John Perce, etc. Ce sont là essentiellement les auteurs qui m'ont beaucoup aidé dans l'apprentissage de mon métier, simplement par la fréquentation de leur propre texte. On se fabrique aussi ses instruments selon sa propre nature, sa propre sensibilité, sa propre culture » (Gafaiti, 1987 :112)

La lecture attentive des romans de Boudjedra révèle qu'il évolue au sein d'une dualité postmoderne : d'une part, une dimension chronologique définie par un renouvellement thématique et formel s'inscrivant dans une continuité historique, voire une même histoire ; d'autre part, une rupture absolue, affranchie de toute considération temporelle. Dans le premier cas, la nouveauté se manifeste à travers une pratique littéraire émergente, tandis que dans le second, il s'agit d'une remise en question profonde touchant à la conception même de l'acte d'écrire et de l'usage des mots.

Le dessein boudjedrien, inscrit dans la mouvance postmoderne, s'articule avant tout autour d'une prise de conscience fulgurante : celle de l'effritement des schémas de signification classiques, voire de leur disparition, et de la perte d'un horizon préétabli pour l'évolution d'une conscience en devenir, à partir de laquelle l'individu peut émerger en tant que sujet. Il représente également une rupture absolue, débouchant sur une discontinuité radicale et un mouvement perpétuel en tension. Le génie, la créativité, voire la littérarité, ne se transmettent, mais émergent de la confrontation avec l'incertitude et la remise en question perpétuelle de l'ordre établi.

1.2. Le postmodernisme boudjedrien : exploration des voies divinatoires de la littérature

La plume de Boudjedra se révèle être l'incarnation même de la transgression, de la rupture et de la subversion. En véritable virtuose de la narration, le romancier a su conquérir une liberté sans entraves vis-à-vis des normes établies du genre romanesque et des règles consacrées de la langue. Il façonne ainsi des œuvres hybrides qui transcendent tant les

conventions du récit traditionnel que les expérimentations formelles contemporaines. Tel un architecte de l'écriture postmoderne, son style s'évertue à briser les frontières établies, à ouvrir des horizons inexplorés et à stimuler de nouvelles perspectives intellectuelles.

À la manière d'un philosophe de l'encre, Boudjedra s'engage dans une quête sans fin de liberté, s'impliquant pleinement dans une entreprise d'émancipation et de libération des contraintes conventionnelles. Son œuvre se distingue par une constante recherche de rénovation et de renouvellement du langage romanesque, contribuant ainsi à l'épanouissement perpétuel de la littérature contemporaine.

En transcendant les sentiers balisés de la tradition réaliste et en délaissant les conventions établies du genre, Rachid Boudjedra a fait le choix audacieux d'explorer de nouvelles voies romanesques. Son style d'écriture, empreint d'une quête incessante de recherche et d'innovation, s'inspire habilement des riches ressources de la tradition orale tout en assimilant les manifestations de la modernité, telles que l'esthétique intertextuelle, l'usage d'une écriture carnavalesque, et la transgression des codes conventionnels, tant moraux que linguistiques.

Ainsi, par le biais de ce mariage subtil entre les éléments de la tradition et les tendances esthétiques contemporaines, Boudjedra parvient à élaborer un récit novateur, résolument singulier. Son œuvre s'érige en un roman qui, tout en revendiquant son algérianité, s'affirme également comme une création ancrée dans la modernité.

Rachid Boudjedra n'a jamais dissimulé ses liens avec le Nouveau Roman ; tel bon nombre de romanciers maghrébins de sa génération, il a manifesté dès ses débuts un vif intérêt pour le renouvellement de la forme romanesque, tel qu'initié par les partisans du groupe Tel Quel, en rupture avec le roman classique et traditionnel. Il est même possible d'affirmer que ce qui a propulsé cette jeune littérature sur la scène littéraire et intellectuelle occidentale, réside essentiellement dans cette appropriation des techniques modernes de composition romanesque, dans cette quête de l'ascendant stylistique sur le thème, le style étant ici défini comme une conception vaste de la forme et du traitement thématique, une tension particulière entre l'esthétique et l'idéologique.

Pour Boudjedra, sa liberté découle essentiellement de la maîtrise de la langue française, celle-ci lui ayant ouvert les portes de l'art et de la littérature, lui permettant ainsi d'exercer une pratique affranchie et émancipatrice. « J’éprouvais une particulière Reconnaissance pour la langue française qui m’a permis de me déployer en tant que romancier d’une façon universelle, parce que aussi j’ai de la reconnaissance pour la langue de Proust, la langue du Nouveau Roman français qui a révolutionné toute la littérature mondiale» (Boudjedra, 1992 :17). Il admet également avoir bénéficié grandement de l'enseignement véhiculé par cette langue étrangère, ainsi que des œuvres d'écrivains tels que Dos Passos, Flaubert, Faulkner, Günter Grass, Joyce, Proust, Céline et Claude Simon. « Ce sont là essentiellement des auteurs qui m’ont beaucoup aidé dans l’apprentissage de mon métier, simplement par la fréquentation de leurs propres textes » (Gafaiti, 1987 : 140). C’est à ce dernier romancier cité par Boudjedra, dont l’influence se manifeste de manière distincte dans son écriture que nous nous attelons.

En effet, l'écrivain reconnait avoir trouvé une source d'inspiration inépuisable dans l'écriture novatrice de Claude Simon. « Je ferai, à la fin, une confession : pour moi, le plus grand écrivain du monde de cette deuxième partie du XX° siècle s'appelle Claude Simon, c'est un Français, un méditerranéen (...) Finir par une confession n'est pas très courant, mais c'est un hommage que je rends à mon maître Claude Simon. » (Boudjedra, 1989 : 47)

Indubitablement, le romancier algérien s'inspire de l'écrivain français pour plusieurs motifs. Tout d'abord, son admiration sincère pour ce dernier ainsi que pour les éminents auteurs du Nouveau Roman le pousse à émuler leur style. Cette démarche est motivée par son désir profond de perturber les conventions établies de l'écriture romanesque traditionnelle. Il se peut également qu'il aspire à démystifier les mythes ancestraux, à l'instar de la glorification des ancêtres, en adoptant cette approche.

Dans cet article, notre décision de qualifier Boudjedra de téphromancien n'est pas le fruit du hasard, mais plutôt le résultat de notre conviction profonde quant à la manière dont l'écrivain émule Claude Simon dans son style d'écriture. Cette analogie émerge de notre observation attentive des similarités frappantes entre leurs œuvres respectives. Boudjedra semble délibérément adopter les techniques narratives et stylistiques novatrices de Simon, ce qui suggère un lien étroit entre leurs approches artistiques. Ainsi, en considérant cette émulation, nous sommes amenés à dépeindre Boudjedra comme un téphromancien littéraire, sachant que la maitre de la téphromancie, Claude Simon, a été qualifié de la sorte Richard Howard : « If I were to make a personal choice, I should call the genre of Simon's œuvre a tephromancy, i.e., a divination by ashes » (« Divination by Ashes: An Introduction to Claude Simon », 163). La traduction en français nous donne : « Si je devais faire un choix personnel, je qualifierais le genre de l'œuvre de Simon de tephromancie, c'est-à-dire, une divination par les cendres. »

À ce, il nous incombe de se poser la question : Comment l'exploration des tourments intérieurs de Rachid Boudjedra, façonnés par son héritage familial complexe et les traumas de l'histoire algérienne, résonne-t-elle avec l'utilisation du motif de la téphromancie dans son œuvre littéraire ?

En dépit des mécanismes littéraires qu'il emploie, tels que l'exploration de l'absurde, la satire sociale ou la transgression des conventions narratives, pour exprimer et exorciser ses tourments intérieurs, l'auteur demeure inextricablement marqué par son vécu, incapable de transcender ses blessures à travers son écriture. Il poursuit ainsi inlassablement sa quête de résilience et de réconciliation avec son passé. C'est pourquoi, nous trouvons dans la téphromancie un motif qui symbolise la quête de sens, de guérison et de reconstruction. À travers cette pratique divinatoire, nous espérons ajouter une autre voie à l'exploration de l'œuvre énigmatique de Boudjedra par l'interprétation des cendres de l'histoire pour trouver des réponses et de puiser dans ces éléments chaotiques une voie vers la résilience et la rédemption. La téphromancie se révèle dès lors une puissante métaphore de la transformation individuelle et collective, où les épreuves et les pertes peuvent être transcendées par la compréhension, la réflexion et la réinvention de soi.

2. Quid de la téphromancie ?

La téphromancie, concept forgé par Richard Howard pour décrire le travail de Claude Simon, un écrivain français connu pour ses romans expérimentaux et sa rupture avec les conventions narratives traditionnelles. Le terme est dérivé de "téphra", désignant les matériaux volcaniques, tels que les cendres et les fragments de roche expulsés lors d'éruptions volcaniques. En utilisant ce mot, Howard suggère que l'écriture de Claude Simon s'apparente à la divination ou à la révélation de significations à partir de matériaux fragmentaires et éparpillés, à l'instar d'un téphromancien qui chercherait à déchiffrer des présages dans les cendres.

En effet, la téphromancie, telle que conçue par Howard, suppose que l'œuvre de Claude Simon émerge de fragments, de souvenirs fragmentaires, de sensations, d'images et de moments épars. Plutôt que de suivre une narration linéaire traditionnelle, ses romans se composent souvent de fragments juxtaposés, de descriptions minutieuses et d'images sensorielles. Les lecteurs doivent naviguer à travers ces éléments dispersés afin de démêler une signification plus profonde.

Notre interprétation de l'œuvre boudjedrienne, en particulier *Les figuiers de barbarie*, nous a transportés instantanément dans ce monde envoûtant de la téphromancie, tel que décrit dans l'écriture de Claude Simon. Nous avons été immergés dans un univers où la plume de l'auteur semblait défier la logique narrative conventionnelle, préférant plutôt une approche fragmentée, telle une divination des sens dans les cendres du passé. Cette expérience de lecture a évoqué les traits caractéristiques du postmodernisme littéraire, avec des stratégies d'écriture sophistiquées et une narration non linéaire, créant ainsi un texte d'une complexité et d'une profondeur captivantes.

Dès lors, nous avons choisi d'appliquer le concept de téphromancie à l'œuvre de Boudjedra pour mettre en lumière la manière dont son écriture partage des similitudes frappantes avec l'approche fragmentaire de Claude Simon, dont parle Richard Howard. En utilisant cette métaphore, nous avons cherché à souligner la manière dont Boudjedra, à travers son style novateur, extrait des significations cachées et des révélations de l'histoire et de la mémoire, tout en offrant une expérience de lecture qui transcende les limites de la narration traditionnelle. La téphromancie devient ainsi un prisme à travers lequel nous avons examiné la richesse et la complexité de l'écriture de Boudjedra, offrant une perspective nouvelle et éclairante sur son travail littéraire.

2.1. La téphromancie de la géologie à la littérature

L'absence d'études préexistantes de ce concept dans le domaine de la littérature nous oblige à entreprendre l'effort de créer par nos propres moyens un cadre d'analyse afin de pouvoir élaborer notre article. Le choix incontournable de nous référer au domaine naturel du concept, en l'occurrence la géologie, s'est imposé.

Comme précédemment souligné, la téphromancie, dans sa forme géologique, repose sur l'analyse des cendres volcaniques pour retracer l'histoire des éruptions passées, déterminer leur chronologie et comprendre leurs implications environnementales. Cette approche joue un rôle crucial dans la compréhension de l'évolution de la Terre et des interactions entre les volcans et l'environnement. En revanche, dans notre exploration de la téphromancie littéraire, nous ne nous référons pas à une pratique établie, mais plutôt à une expression

métaphorique et poétique. Cette métaphore offre une manière imaginative et symbolique d'aborder le concept, permettant d'explorer les traces laissées dans la mémoire et l'expérience individuelle de manière plus profonde et suggestive.

Dans l'application de notre concept central de téphromancie en littérature, par analogie, il devient évident que les cendres, en tant que résidu issu de la fin d'un feu, incarnent la transition d'une expérience passée. De manière significative, la téphromancie nous invite à considérer que le traumatisme peut être assimilé à ces cendres du passé. Les traumatismes, tels des résidus émotionnels persistants, sont les témoins d'expériences douloureuses qui laissent une empreinte indélébile dans la vie des individus. C'est ainsi que la téphromancie littéraire éclaire la manière dont les cendres du passé, symbolisant les traumatismes, influencent la mémoire et la perception individuelle.

2.2. La téphromancie de la divination à la littérature

On avance souvent que la divination, sous diverses formes, a été omniprésente dans toutes les sociétés humaines à travers l'histoire. Cette pratique ancienne consiste à chercher à connaître des informations cachées ou des événements futurs par des moyens qui vont au-delà de la perception ordinaire. Cette croyance en des méthodes divinatoires semble être intrinsèque à la nature humaine, se manifestant de manière variée selon les cultures et les époques.

« Le mot divination /ˌdivəˈnāʃən/, tel qu'il apparaît dans le moyen anglais ivinacioun (XIVe s.) et le vieux français divination (XIIIe s.), est dérivé du latin divinatio (n-), du verbe divinare « prédire ». Le latin divinatio semble avoir été utilisé pour la première fois par Cicéron dans son traité De Divinatione, où il sert à traduire le grec mantīké, qui, en grec, a un sens plus étroit qu'en latin (Barton 1994, Nissinen 2010, Stökl 2012, North 1986, Jacobs 2010) » (Smith A, 2019 :7)

Issu du latin « divinatio », signifiant « deviner », le terme « divination » évoque l'action entreprise dans le dessein de deviner, de prévoir et/ou d'influencer une réalité dissimulée, en recourant à la lecture d'éléments ou présages, selon une méthode spécifique impliquant leur observation ou leur manipulation. Initialement conçue comme une « science de l'avenir » (Ciceron, 2004 : 1, 1), la divination implique la croyance en une providence divine. Cette science prophétique, pour emprunter les termes de Raymond Bloch, répond ainsi « à la tendance qui semble inhérente à l'esprit humain, quel que soit son degré d'évolution, à chercher à connaître par tous les moyens le passé, le présent et surtout l'avenir » (Bloch, 1991 : 9-10).

Van Binsbergen dira que : « Au sein de tout domaine culturel plus ou moins démarqué dans le temps et l'espace, et doté de sens dans ce domaine, la divination pourrait être définie comme la collection entière des procédures vouées à l'acquisition d'une connaissance de nature surnaturelle ou du moins non accessible par des moyens habituels, comme ceux basés sur la perception sensorielle directe » (Binsbergen 1995 :114)

La divination, selon la définition d'Auguste Bouché-Leclerq dans son ouvrage *Histoire de la divination dans l'Antiquité,* « a pour domaine tout ce que l'esprit humain ne peut

connaître par ses seules forces, en premier lieu l'avenir, en tant qu'il échappe à la prévision rationnelle » (Leclercq, 1879 : 7,8)

Par ailleurs, Marie Louise Franz, psychanalyste et disciple de Jung, qui en fonction de la psychanalyse de ce dernier, a passé une bonne partie de sa vie à analyser les contes de fée en fonction de notions jungiennes telles que anima, animus et archétype. En se basant sur l'idée de Jung, qui postule que l'inconscient sait des choses, il connaît le passé et l'avenir, l'inconscient possède la clef de tous les destins, elle atteste dans *psychologie de la divination* que les arts divinatoires sont « des moyens de catalyser son propre savoir inconscient » (Franz, :49), donc de formuler, d'exprimer ou d'extérioriser

Marie-Louise Von Franz, éminente psychanalyste et ardente disciple de Carl Gustav Jung, consacra une part substantielle de sa vie à l'exégèse des contes de fées, s'appuyant sur les concepts jungiens tels que l'anima, l'animus et les archétypes. Sous l'égide des préceptes de Jung, qui énonça que l'inconscient détient une connaissance innée, embrassant passé et avenir, et possède ainsi les clés de tous les destins, Franz, dans son ouvrage *Psychologie de la divination*, évoque avec conviction que les arts divinatoires représentent « des moyens de catalyser son propre savoir inconscient » (Franz, 1994 :49,50). Dans ce contexte, ils se révèlent être des vecteurs, des canaux par lesquels l'individu peut donner forme, exprimer et externaliser les profondes sagesses enfouies au sein de son être.

2.3. La littérature du divinatoire, un miroir d'une dimension cachée

Le postmodernisme, par son impact majeur à l'échelle planétaire et dans les multiples sphères de l'existence, n'étonne guère quant à son influence sur la littérature. En effet, il est manifeste d'observer des perturbations au sein des normes de la littérature traditionnelle, témoignant ainsi des profonds remaniements induits par ce courant.

La diversité des arts divinatoires, allant de la cartomancie à la numérologie… atteste de leur présence récurrente au sein des cultures humaines, offrant un moyen de démystifier les intrications du destin et d'insuffler un sens au cosmos. À travers ces pratiques, l'individu s'engage dans un acte magique, initié à réorganiser la réalité à sa guise, l'incorporant ainsi à son être. Malgré les critiques persistantes, particulièrement dans le contexte occidental, les arts divinatoires ont persisté, influençant même la création artistique.

Durant les années 1960, inspirés par l'héritage surréaliste, les écrivains ont été séduits par les mécanismes des arts divinatoires, trouvant dans ces derniers une source d'inspiration pour explorer de nouvelles formes d'écriture. « Période charnière entre les expérimentations du mouvement concret des années 1940-1950 et l'essor de l'informatique des années 1970, la décennie 1960 est le théâtre d'un retour du refoulé occidental. »(Wit, 2019 : 11). À travers l'usage d'objets capables d'émettre aléatoirement des prédictions sur l'avenir, certains écrivains déploient une esthétique poétique du hasard, réactualisant ainsi des pratiques anciennes empreintes de superstition. Ces auteurs, venant de divers horizons géographiques, convergent « dans une même crise mondiale du genre romanesque. Leur cible : le logos, la pensée logique et discursive qui assujettit le roman à la séquentialité. » (Wit, 2019 : 11)

Si l'art divinatoire s'est frayé un chemin jusqu'à la littérature, c'est que les écrivains ont ressenti un impérieux besoin de l'adopter, motivés par des raisons particulières et profondes. Ces raisons spécifiques peuvent inclure une quête de sens et de révélation, une exploration des mystères de l'existence humaine, ou encore une recherche de réconfort et de guidance dans les moments de doute et de difficulté. En intégrant les arts divinatoires dans leurs récits, les écrivains ont cherché à s'offrir un espace pour réfléchir sur leurs propres vies, à trouver des réponses à leurs questions les plus profondes et à trouver des conseils pour naviguer dans les vicissitudes de l'existence. Ainsi, l'art divinatoire est devenu leur moyen puissant pour explorer les dimensions cachées de l'âme humaine et de partager des enseignements et des inspirations avec le lecteur.

Cependant, l'émergence du roman du divinatoire témoigne d'un phénomène littéraire contemporain, où les auteurs explorent les thématiques de l'astrologie, de la cartomancie, et d'autres arts divinatoires, pour tisser des récits empreints de mystère et de réflexion introspective. Ces romans plongent le lecteur dans un univers où les présages et les prédictions deviennent des éléments narratifs centraux, influençant le destin des personnages et la trame de l'intrigue. Dans cette nouvelle forme littéraire, les auteurs explorent les limites entre réalité et magie, entre destin et libre arbitre, offrant au lecteur une expérience immersive où le surnaturel se mêle au quotidien. À travers ces récits, les lecteurs sont invités à réfléchir sur le sens de leur propre existence, sur les forces qui gouvernent le monde et sur les possibilités de transformation personnelle.

Le roman du divinatoire représente ainsi une exploration fascinante des mystères de l'existence humaine, une invitation à plonger dans les profondeurs de l'âme et à envisager l'avenir avec une nouvelle perspective, teintée de mysticisme et de révélation.

3. Rachid Boudjedra téphromancien ?

Définies comme des moyens de catalyser son propre savoir inconscient, comme on vient de l'évoquer précédemment, la téphromancie comme un art divinatoire exploite l'inconscient pour révéler des vérités cachées et des insights profonds. Souvent méconnue ou sous-estimée, peut en effet être interprétée comme une forme de thérapie de l'inconscient. Cette pratique ancienne, qui consiste à interpréter les cendres, représente bien plus qu'une simple curiosité archaïque. Elle se révèle être un moyen fascinant de plonger dans les profondeurs de l'esprit humain et d'accéder à des couches de conscience souvent enfouies.
L'étude du conscient dans l'écriture boudjedrienne a été soumise à de nombreuses investigations. Ainsi, dans notre propre démarche, nous avons entrepris d'explorer les méandres de l'inconscient de cette écriture singulière. Par le recours à la pratique divinatoire de la téphromancie, nous aspirons à franchir une étape supplémentaire dans la compréhension de cette forme d'expression littéraire.

Au sein de son œuvre *Les figuiers de barbarie*, Rachid Boudjedra opte pour une narration singulière en attribuant au protagoniste le même prénom, Rachid, que le sien. Cette décision peut être interprétée comme une manifestation de la technique narrative de l'autofiction. L'autofiction, en tant que genre littéraire, offre à l'auteur la possibilité de créer un personnage fictif arborant son propre nom, explorant des expériences et des

situations potentiellement autobiographiques ou inspirées de sa propre existence. Dans ce contexte, en baptisant le protagoniste du roman Rachid, Boudjedra instaure une proximité entre l'auteur et le narrateur, suggérant ainsi une confusion délibérée entre la réalité de l'auteur et la fiction du récit. Cette démarche peut être interprétée comme l'initiative de Boudjedra de se positionner en tant que téphromancien de la littérature, révélant des strates de significations enfouies et établissant un lien énigmatique entre la vérité autobiographique et la fiction littéraire.

Dans son roman, notre écrivain téphromancien sonde les strates de l'histoire, de la mémoire, et de l'identité, tel un géologue scrutant les couches de cendres pour exhumer l'histoire enfouie de la Terre. Cette technique narrative en couches révèle une profondeur dans l'exploration des souvenirs, des traumatismes, et des expériences enfouis, conférant ainsi à l'œuvre littéraire une richesse et une complexité remarquables.
La narration en couches, caractéristique des *Figuiers de barbarie*, s'articule autour de la superposition astucieuse de différents récits, points de vue, temporalités, et éléments symboliques. L'ensemble du récit semble se déployer comme une séquence de souvenirs soudains et parfois imprévisibles, émergeant de l'activité intense de la mémoire, parfois incertaine, qui dévoile successivement différents aspects ou objets du passé. Cette stratégie narrative complexe enrichit l'œuvre, créant un tableau littéraire où les différentes couches de sens s'entrelacent, invitant le lecteur à explorer les profondeurs insoupçonnées de l'histoire et de la psyché humaine.

Simultanément, Boudjedra emploie une narration complexe qui jongle entre divers points de vue et époques, dévoilant progressivement les strates du passé des personnages. Les souvenirs, les récits, et les réflexions des protagonistes révèlent des aspects cachés de leur histoire personnelle. Cette pratique prédictive confère au récit une tonalité de non-linéarité, dépourvu de toute suite chronologique ou unité spatiale particulière, évitant d'attribuer un statut de héros à un personnage spécifique et refusant de suivre une intrigue au sens conventionnel du terme. Ce choix narratif permet ainsi de dévoiler graduellement les différentes couches du passé.

En adoptant cette approche, la structure du roman se décrit comme éclatée en raison des thèmes introduits dans un chapitre, revenant ensuite de manière récurrente tout au long de la trame narrative pour de nouvelles explorations. Cette démarche narrative astucieuse contribue à créer une œuvre littéraire où la temporalité et la spatialité se plient aux exigences du récit, offrant ainsi au lecteur une expérience immersive et non linéaire qui reflète la complexité des mémoires et des récits entrelacés.

La démarche téphromancienne de Boudjedra se poursuit à travers la progressive révélation des différentes couches du passé des personnages. Cette approche englobe des flashbacks, des souvenirs, des moments de réminiscence, ainsi que des correspondances, qui, telles des strates géologiques, se dévoilent au fil du récit. Ce procédé narratif ingénieux renforce l'idée d'une exploration profonde des vestiges de la mémoire, faisant écho à la manière dont un géologue scrute attentivement les différentes couches de la terre pour reconstituer son histoire.

En outre, dans la pratique de la téphromancie littéraire, Rachid Boudjedra explore les traumatismes de ses personnages de manière profonde et révélatrice. Tout comme un géologue déterre les couches de cendres pour comprendre l'histoire enfouie de la Terre, Boudjedra dévoile les couches de traumatismes passés qui marquent la psyché de ses personnages. Cette exploration des traumatismes constitue une partie essentielle de son récit, mettant en lumière les cicatrices émotionnelles laissées par des expériences douloureuses, notamment celles liées à la guerre d'indépendance algérienne et aux luttes sociales. L'usage de la téphromancie comme métaphore, Boudjedra permet au lecteur de plonger dans les profondeurs des traumatismes et des souvenirs enfouis de ses personnages, créant ainsi une œuvre littéraire qui transcende le simple récit pour devenir une exploration profonde de l'âme humaine.

En utilisant ces techniques narratives, Boudjedra révèle progressivement les couches du passé des personnages, créant ainsi une exploration profonde de la mémoire et de l'histoire. Les lecteurs sont invités à plonger dans ces strates, tout comme le ferait un téphromancien dans les couches de cendres pour révéler l'histoire enfouie. Cette approche narrative complexe et symbolique montre comment Boudjedra est un téphromancien de la littérature, révélant les couches du passé de ses personnages avec une grande profondeur et sensibilité.

Dans la pratique téphromancienne de Boudjedra, les traumatismes de ses personnages sont explorés de manière profonde et révélatrice. Cette exploration des traumatismes constitue une partie essentielle de son récit, mettant en lumière les cicatrices émotionnelles laissées par des expériences douloureuses, notamment celles liées à la guerre d'indépendance algérienne et aux luttes sociales. Boudjedra permet ainsi aux lecteurs de plonger dans les profondeurs des traumatismes et des souvenirs enfouis de ses personnages, créant une œuvre littéraire qui transcende le simple récit pour devenir une exploration profonde de l'âme humaine.

Ces techniques narratives révèlent progressivement les couches du passé des personnages, invitant les lecteurs à plonger dans ces strates, tout comme le ferait un téphromancien dans les couches de cendres pour révéler l'histoire enfouie. Cette approche narrative complexe et symbolique montre comment Boudjedra est un téphromancien de la littérature, révélant les strates du passé de ses personnages avec une grande profondeur et sensibilité.

3.1. Ériger un édifice mémoriel sur les cendres de son traumatisme

L'une des façons les plus courantes d'ériger un édifice mémoriel est de coucher ses expériences traumatiques sur le papier. Que ce soit sous forme de journal intime, de poésie, de récit, ou de roman, l'écriture permet de donner une voix à ces expériences et de les extérioriser. Dans *Les Figuiers de barbarie*, l'auteur a construit une structure mémorielle complexe en utilisant une narration qui explore les différentes couches de mémoire et les histoires enfouies. Ce processus narratif lui a permis de mettre en lumière les traumatismes et les expériences passées, comme s'il révélait progressivement des cicatrices émotionnelles profondément enfouies dans la psyché des personnages.

Par ailleurs, l'écriture du trauma dans la littérature du divinatoire transcende les frontières conventionnelles de l'expression littéraire en explorant les profondeurs de l'inconscient et en révélant les cicatrices émotionnelles enfouies. Cette approche, qui utilise des pratiques divinatoires telles que la téphromancie, dans notre cas, offre une manière unique de sonder les couches les plus sombres de l'expérience humaine.

L'écriture du trauma en littérature constitue un domaine riche et complexe, explorant les répercussions émotionnelles et psychologiques des expériences traumatisantes. Elle offre une plate-forme pour la réflexion, l'empathie et la compréhension des profondes blessures de l'âme humaine. De nombreux écrivains ont choisi d'explorer et de transcrire leurs propres expériences traumatiques sur le papier, utilisant la littérature comme un moyen de traitement personnel, de catharsis, et parfois même pour sensibiliser le public aux effets du trauma. Cette forme d'écriture personnelle se révèle puissante et émouvante, permettant aux auteurs de donner une voix à leurs souffrances et de partager leurs histoires avec d'autres.

Dans *Les figuiers de barbarie*, la confluence probable entre le narrateur et l'auteur suscite une réflexion sur la dépossession respective de chacun. Boudjedra, en élaborant de nouvelles modalités d'interaction avec le passé, dote son personnage principal des instruments nécessaires pour construire une architecture mémorielle. Cette démarche narrative complexe et réfléchie offre une perspective unique sur la manière dont Boudjedra manipule le temps et l'espace pour créer une expérience littéraire profonde et engageante, tout en explorant les thèmes complexes du trauma et de la mémoire. Cette exploration, à travers les prismes de la téphromancie et de la littérature divinatoire, suggère que l'œuvre de Boudjedra va au-delà de la simple narration pour devenir une quête métaphorique et symbolique de compréhension de l'âme humaine et de ses profondeurs insondables.

Autrefois confinée au domaine de la psychanalyse, notre exploration de l'écriture du trauma prend désormais la voie énigmatique de la téphromancie. Cette initiative singulière nous conduit à scruter de plus près cet art complexe qui consiste à dévoiler les cicatrices des âmes. La téphromancie littéraire, telle une pratique divinatoire à travers les cendres du vécu, devient notre moyen d'explorer les strates du trauma, révélant avec finesse et subtilité les fragments douloureux de l'expérience humaine. En adoptant cette approche, nous devenons des téphromanciens littéraires, interprétant les cendres du passé pour éclairer les zones d'ombre de la psyché humaine.

3.2. Les téphras traumatiques : une image sur la rétine

La base de tout édifice mémoriel est l'expérience personnelle ou collective. Les souvenirs, les émotions et les événements vécus sont les matériaux bruts pour construire la mémoire. L'expression *téphras* traumatiques évoque l'idée d'événements ou d'expériences traumatisantes qui ont laissé des traces profondes dans la mémoire et la psyché d'un individu. C'est une manière métaphorique de décrire les souvenirs traumatiques qui peuvent ressembler à des couches de cendres volcaniques dans l'esprit, prêts à être révélés ou à resurgir à tout moment. Les traumatismes omniprésents dans le texte de Boudjedra font référence à la fois à l'Histoire avec un grand "H", c'est-à-dire les événements historiques majeurs qui ont façonné les sociétés, et à l'histoire personnelle de chaque

individu, marquée par des expériences et des souvenirs individuels. Ces traumatismes reflètent une interconnexion complexe entre le contexte sociopolitique et les vies personnelles des personnages, formant ainsi une trame narrative riche et profonde.

Dans le cheminement de l'individu traumatisé, le souvenir longtemps enfoui s'éveille et suscite une impérieuse nécessité de s'exprimer. Ainsi, pour celui qui porte en lui le fardeau du trauma, le recours à l'écriture se révèle comme une issue incontournable : «Ce que l'on ne peut pas dire, il ne faut surtout pas le taire, mais l'écrire» (Derrida : 209). Confronté à la double impossibilité de relier et d'occulter l'événement traumatique, l'écriture se présente comme un précieux allié, requérant un travail de liaison psychique et une mise en perspective de ce qui a été vécu. L'acte d'écrire favorise, en effet, non pas nécessairement une résolution, mais du moins une libération des liens qui retiennent le sujet enchaîné à son expérience traumatisante et à ses manifestations concrètes.

Le pouvoir performatif de l'écriture permet à l'individu d'exercer une influence sur sa propre existence en employant diverses stratégies textuelles pour reprendre en main l'événement perturbateur qui l'a affecté. L'impulsion à écrire son trauma provient en fait des émotions que l'on garde au plus profond de soi après un fait tragique et douloureux, à savoir la peur, le doute, l'insécurité, l'incertitude et la souffrance. Ces sensations, tôt ou tard, incitent un individu à saisir la plume et à amorcer le processus de création.

Comme la téphromancie, traditionnellement, est l'art de lire les cendres ou les résidus laissés par des phénomènes naturels tels que les éruptions volcaniques. Cependant, l'idée d'explorer le traumatisme psychique à travers la téphromancie semble être une métaphore fascinante. Dans cette perspective imaginative, la téphromancie pourrait représenter la recherche de compréhension et de guérison à travers l'analyse des « cendres émotionnelles » laissées par des événements difficiles. C'est comme si l'on cherchait des indices dans les vestiges du passé pour mieux comprendre et surmonter les traumatismes.

De prime abord, Les *figuiers de barbarie* eux-mêmes, avec leurs épines, peuvent symboliser les souvenirs douloureux et les traumatismes enfouis qui marquent la vie des personnages. « Le roman est porté par le souci de l'homme pris au piège des turbulences et traumatismes de l'HISTOIRE qu'il construit et subit à la fois », dira (Bererhi : 15)

À travers la lecture du roman de Boudjedra, transparaît une volonté inébranlable de transcender les prohibitions, qu'elles émanent de l'éthos sociétal, évoquant tant les tabous du sexe que de la religion, ou qu'elles procèdent du domaine politique, questionnant les régimes et les méandres de l'Histoire. Cette thématique s'inscrit profondément dans le sillage des traumatismes qu'a endurés l'auteur (narrateur) au cours d'une période de sa vie. Il concède à l'acte d'écrire une dimension thérapeutique lui permettant « à se débarrasser de ses fantômes, à le délester de son chagrin » (Boudjedra : 15), percevant, de ce fait, la plume comme l'instrument libérateur lui permettant de s'affranchir des entraves obsessionnelles qui le hantent.

L'empreinte indélébile du père tyrannique, adhérant au statut de polygame et accusant sa mère d'adultère, trouve une forte résonance au sein des pages des Figuiers de barbarie : « Un salaud de père féodal, polygame et pédophile » (Boudjedra : 24). Aussi, le malheur

poignardant de cette mère déterminante érige un pivot central, autour duquel s'articulent les traumatismes du personnage nommé Rachid, incarnant par là-même les résonances intimes de l'auteur.

Au sein d'une tension traumatique, oscillant entre la préservation de la mémoire et la recherche de la vérité historique, notre roman se dresse comme une représentation poignante de la souffrance humaine. Il explore cette souffrance à travers la dualité de l'histoire collective et de l'histoire familiale. Cependant, la progression narrative se dévoile à travers une juxtaposition habile de tableaux distincts, mais qui s'harmonisent de manière réfléchie. Ces tableaux captivent des images frappantes du traumatisme lié à la colonisation, depuis la phase de conquête jusqu'au départ de la présence française, la période de la guerre de libération nationale avec ses acteurs et leurs actions, et enfin, la post-indépendance cristallisée par les événements d'octobre 88.

Sur le plan personnel, le malheur du narrateur défile devant ses yeux à travers « Le marécage incestueux dont[l]'avait plongé[s]on féodal de père. (Boudjedra : 176). Cette cellule familiale, véritable marais tumultueux, expose ses individualités comme des témoins et des protagonistes ancrés dans le traumatisme qui tisse l'histoire du pays.

En traquant les infortunes qui jalonnent la trame complexe de l'œuvre boudjedrienne, se dessine la démarche subtile de l'auteur, qui se comporte telle une figure de téphromancien littéraire. Avec habileté et sensibilité, il dévoile les strates profondes du traumatisme. À la manière d'un téphromancien, il scrute les résidus pour interpréter les événements passés. Boudjedra sonde les téphras traumatiques, ces couches mémorielles révélant les cicatrices à la fois individuelles et collectives. En effet, les strates complexes du traumatisme personnel s'entremêlent harmonieusement avec celles de l'Histoire, créant ainsi une texture narrative riche. Cette approche transcende la simple narration pour se muer en une exploration métaphorique et symbolique des blessures de l'âme humaine.

À la fin, l'édifice boudjedrien devient un lieu où la téphromancie littéraire révèle les vérités enfouies, transcendant les frontières du récit pour offrir une méditation profonde sur la nature complexe du traumatisme et son impact persistant sur la mémoire collective et individuelle.

3.3. *Les figuiers de barbarie*, une téphromancie mémorielle

Deux compagnons d'enfance, Omar et Rachid le narrateur, s'embarquent pour un périple aérien entre Alger et Constantine. Le premier, désormais un architecte de renommée internationale, le second, un éminent chirurgien à l'hôpital Mustapha d'Alger. Au cours de ce vol, les deux vieux amis se remémorent et évoquent des souvenirs. Cette parenthèse au-dessus des terres algériennes offre à Rachid l'opportunité d'entrelacer l'histoire des névroses familiales avec le récit plus vaste de l'histoire nationale de l'Algérie.

Telle serait l'intrigue de *Les figuiers de barbarie*, narrée par Rachid, à la fois conteur et acteur, qui imprime sa marque indélébile sur la narration en exposant avec une prépondérance manifeste sa vision, révélant des épisodes tantôt ancrés dans le passé colonial, tantôt éclairant les contours du présent postcolonial. Sa perspective,

éminemment directive, devient le prisme à travers lequel le lecteur scrute les méandres de l'histoire. Cette épopée mnémonique se déroule en l'intervalle d'une heure de vol entre Alger Constantine. Sous la plume du narrateur, les pages se déploient tel un parchemin dévoilant les affres de son passé avec son cousin et ami d'enfance Omar. L'évocation du passé cède le pas à la réminiscence collective de la guerre, alors que les deux compagnons, précédemment dépeints comme des élèves modèles dans un lycée d'élite, embrassent le maquis et intègrent les rangs de l'Organisation de lutte pour l'indépendance nationale. Les souvenirs s'étirent également pour narrer la vie des protagonistes à Batna et Constantine, dépeignant diverses situations ancrées dans le quotidien de l'école, les vacances estivales à Constantine, les enseignements dispensés à l'école coranique, leurs relations sentimentales, les séjours dans les exploitations agricoles du grand-père d'Omar, ainsi que les relations complexes et nébuleuses avec leurs parents.

Au cours de cette brève épopée, les deux protagonistes de ce périple nous ont transportés à travers le temps, explorant simultanément la dimension de la distance géographique et celle des souvenirs mémorables. Rachid, issu d'une famille de condition moyenne, porte les stigmates d'un passé familial traumatisant, marqué par la polygamie paternelle, l'homosexualité de son frère aîné, et la cruauté de son jumeau. De son côté, Omar provient d'une famille socialement stable qui, à l'égard de la guerre d'Algérie, devient par la suite un sujet tabou, en raison de l'adhésion majoritaire de ses membres à une position particulière. Ainsi, le vol, loin d'être une simple traversée géographique, se mua en une exploration des névroses familiales et des tourments de leur patrie. Alors que l'avion amorçait sa descente vers Constantine, ils étaient désormais unis par des souvenirs réveillés et par une profonde compréhension des racines de leur existence. Leur vol n'était pas seulement un trajet d'une ville à une autre, mais une odyssée qui les avait plongés dans l'âme de l'Algérie et dans les mystères de leurs propres vies.

Cependant, au sein des pages de *Les figuiers de barbarie*, Rachid Boudjedra s'abandonne aux méandres de la réminiscence, une démarche qui pourrait être assimilée à une délicate observation des cendres, une forme de téphromancie personnelle où il scrute méticuleusement les vestiges de son passé à la recherche de significations subliminales. Intentionnellement, il exhume les plaies de jadis, révélant avec éloquence le processus attentif de son exploration à travers les labyrinthes de ses souvenirs.

L'échange de souvenirs entre Omar et Rachid consolide l'évocation d'une mémoire partagée, où ces deux protagonistes, tels des téphromanciens, extraient minutieusement des fragments du passé afin de tisser une compréhension collective de leur histoire commune. Métaphoriquement, leur exploration des souvenirs est comparable à une pratique divinatoire, où ils auscultent les cendres du passé pour en extraire des significations cachées et former ainsi un récit partagé de leur vécu.

La mutation du rôle de narrateur chez Rachid met en lumière la nature changeante et instable de la mémoire. Analogiquement à un téphromancien qui décrypte les cendres sous divers angles, la perception de Rachid quant aux événements subit une métamorphose en fonction du contexte narratif. Cela dévoile la malléabilité et la subjectivité intrinsèques à son récit, soulignant ainsi la complexité inhérente à la reconstruction et à l'interprétation des souvenirs. En d'autres termes, la façon dont il raconte son histoire varie en fonction de

la façon dont il choisit de présenter les éléments du passé, reflétant ainsi la subjectivité inhérente à toute tentative de remémoration.

Par son acte délibéré de ranimer les plaies des blessures passées, Rachid s'apparente à un téphromancien aguerri. Tel un maître dans l'art de scruter les cendres du passé, il orchestre consciemment des remous au sein de ces résidus mémoriels pour extraire des visions révélatrices. Cette métaphore poignante suggère que Rachid manipule activement les vestiges de son histoire personnelle, faisant écho à sa quête ardente de compréhension et de résolution. Conséquemment, entre les pages du narrateur, résonne l'écho d'une odyssée méticuleuse à travers les méandres de ses souvenirs profondément enfouis, scrutant attentivement les strates du passé pour dévoiler des vérités cachées et parvenir à une résolution personnelle.

En somme, si les cendres ont longtemps été associées à la fin, à la transformation et au renouveau. En téphromancie mémorielle, on peut soutenir que les cendres représentent non seulement la fin d'un objet ou d'un événement, mais aussi la rémanence de sa mémoire. C’est ce que Rachid aurait souhaité éclairer dans *Les figuiers de barbarie*, affirmant que les cendres peuvent être perçues comme des vestiges porteurs en des empreintes mnémoniques du passé.

Cependant, le roman *Les figuiers de barbarie*, dans son ensemble, peut également être vu comme une métaphore de la résilience. En téphromancie mémorielle, on pourrait soutenir que la capacité des cendres à conserver des traces de ce qui a été perdu est un rappel de la résilience de la mémoire. Celle-ci persiste, même à travers les épreuves et les transformations, démontrant sa capacité à survivre et à conserver des souvenirs malgré les adversités.

Conclusion

En guise de conclusion, notre analyse du roman *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra, à travers le prisme métaphorique de la téphromancie, a ouvert de nouvelles perspectives d'étude symbolique approfondie. En juxtaposant cette pratique avec la notion de mémoire, nous avons insufflé une autre dimension supplémentaire à notre exploration littéraire, contribuant ainsi à l'émergence d'une véritable littérature du divinatoire.

Au fil de notre investigation mémorielle, la complexité et la fascination inhérentes à la relation entre mémoire et téphromancie ont émergé de manière saisissante. La mémoire, en tant que faculté de stockage et de rappeler des informations, trouve souvent une expression métaphorique à travers des concepts tels que la téphromancie, héritée de la divination à partir des cendres.

La téphromancie, en tant que métaphore, s'est révélée être une façon poétique d'explorer la mémoire. Les cendres deviennent le symbole des vestiges des expériences passées et des souvenirs enfouis, offrant au narrateur ou au lecteur la possibilité de dévoiler des aspects autrement dissimulés. Cette métaphore téphromancienne a permis à l'auteur de plonger de manière poétique et symbolique dans les strates de la mémoire, mettant en

lumière la délibération avec laquelle le narrateur scrute les cendres du passé pour révéler des significations cachées.

Ainsi, cette exploration de la téphromancie mémorielle a révélé la complexité des souvenirs tout en soulignant la résilience de la mémoire face aux épreuves et aux transformations de la vie. Notre analyse offre une compréhension riche et nuancée de la manière dont Boudjedra utilise cette métaphore pour exprimer la persistance des souvenirs et la force de la mémoire dans la narration de son œuvre.

En effet, en sondant les profondeurs de l'inconscient de l'écrivain, nous avons eu l'opportunité de recueillir les cendres de son passé, afin de prédire, à travers les pages de son œuvre actuelle, les contenus latents enfouis dans les replis de sa mémoire. Dans *Les Figuiers de barbarie,* ces cendres du passé se révèlent être non seulement les vestiges de souvenirs personnels, mais également les éléments constitutifs d'une expérience collective, marquée par les tumultes de l'histoire et les tourments de l'existence.

En définitive, le roman *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra ne se contente pas d'être un simple récit, mais plutôt une œuvre singulière qui transcende les limites conventionnelles de notre compréhension littéraire. À travers la métaphore de la téphromancie, l'auteur nous invite à repenser la manière dont nous abordons l'Histoire, la mémoire et l'identité dans le contexte de la littérature, contribuant ainsi à l'émergence d'une littérature du divinatoire.

Cette exploration audacieuse va au-delà des schémas familiers, nous incitant à questionner notre propre relation avec le passé et les récits qui le tissent. Boudjedra, en tant que téphromancien littéraire, nous guide à travers un labyrinthe de cendres où chaque particule porte en elle des fragments de significations et d'histoires entrelacées.

L'œuvre offre ainsi une expérience littéraire profonde et enrichissante, nous invitant à réfléchir sur la manière dont les cendres du passé peuvent non seulement témoigner des destructions, mais aussi être les fondations d'une résilience mémorielle. En embrassant ces horizons plus vastes, le lecteur est invité à participer à une quête intellectuelle et émotionnelle, transcendant les frontières de la narration pour explorer les mystères intemporels qui habitent le cœur de l'humanité. Ainsi, *Les figuiers de barbarie* devient une passerelle entre le connu et l'inconnu, entre la tradition et l'innovation littéraire, offrant une invitation à une réflexion continue sur la puissance de la téphromancie dans la création artistique et la littérature du divinatoire.

Références bibliographiques

BEKKAT A. 2014. *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française de 1990 à 2010*. Éditions Chihab. Algérie.

BINSBERGEN V. 1995. "Four-tablet divination as trans-regional medical technology in Southern Africa" in Journal of *Religion in Africa*. Vol. 25. pp.114-140.

BLOCH R .1991. *La divination. Essai sur l'avenir et son imaginaire*. Fayard. Paris.

BOUDJEDRA R. « *L'Art d'écrire, la fureur de dire* ». El-Watan. 17 novembre 1992.

BOUDJEDRA R. 1989. Pour un nouveau roman maghrébin de la modernité. *Cahiers d'Etudes Maghrébines n° 1.*

BOUDJEDRA R. 2010. *Les figuiers de barbarie*. Grasset. Paris. Alger. Éditions Barzakh. Algérie.

BRERHI A. Dossier n° 4 Spécial Rachid BOUDJEDRA. *La Tortue Verte* Revue en ligne des Littératures Francophones ; www.latortueverte.com.

CICERON. *De la divination*.1. Trad. J. Kany-TURPIN. 2004. Flammarion. Paris.

DERRIDA J. 1980. *La carte postale*. Galilée. Paris.

FRANZ MLV. 1994. *La psychologie de la divination* . Trad. de la version Anglaise par S. Capek. Albin Michel. Paris.

GAFAITI H. 1987. *Boudjedra ou la passion de la modernité* (entretien avec Rachid Boudjedra). Edition Denoël. Paris.

GUIBET LAFYE C. 2000. *Esthétiques de la postmodernité*. hal-00730356. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00730356/.HAL Id: tel-02105224. https://theses.hal.science/tel-02105224. Soumis le20 Avril 2019

HOWARD R. 1995. « Divination by Ashes: An Introduction to Claude Simon ». *The Georgia Review* 49.1: 141–165.

LECLERCQ A B. 1879. *Histoire de la divination dans l'Antiquité*. Editions Ernest Leroux. Paris.

LYOTARDJ F. 1979. *La condition postmoderne*. Minuit. Paris.

LYOTARDJ F. 1986. *Le postmodernisme expliqué aux enfants*. Galilée. Paris.

SMITY A. 2019. lDe'u 'phrul, the manifestation of knowledge : ethnophilological studies in Tibetan divination with particular emphasis upon a common form of Bon lithomancy. Religions. École pratique des hautes études - EPHE PARIS, 2016. English. ffNNT : 2016EPHE4092ff. fftel-02105224f.

WIT S. 2019. *Romans du hasard: Italo Calvino, Julio Cortázar, Philip K. Dick, Marc Saporta*. Presses Universitaires de Rennes.

https://www.academia.edu/40231338/Romans_du_hasard_Italo_Calvino_Julio_Cort%C3%A1zar_Philip_K_Dick_Marc_Saporta. Consulté: le 23/02/2024