

---

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

**UNIVERSITE MENTOURI : CONSTANTINE**

Ecole Doctorale De Français

Pôle Est

Antenne Mentouri

N° de série :

N° d'ordre :

**MÉMOIRE**

**Présenté en vue de l'obtention du diplôme de**

**MAGISTER**

*L'interdit dans les romans : la repudiation et la  
maceration de Rachid Boudjedra enjeu d'une écriture  
subversive*

**Présenté par : Achour Hambli**

Sous la direction de : **Mr. Abdou kamel**

**2007**



## Dédicace

*Cette élucubration est le fruit hybride de pieuses pensées  
de la famille et d'encouragements sincères des amis  
qui m'ont témoigné solidarité et souhaité prospérité.*

### *Ma gratitude*

*s'adresse directement à M. Abdou, le directeur de recherche  
pour  
sa disponibilité naturelle et au jury  
qui a bien voulu lire ce travail et l'apprécier*

### *Sincères remerciements*

*à tous ceux  
qui ont participé à la concrétisation de ce vœu profond.*

*Cordialement,*



## **INTRODUCTION**

### **1- Eclairage littéraire et épistémologique**

La lecture d'un roman n'est pas une activité "naturelle" : elle représente le fruit d'un travail au terme duquel le sujet lisant, à des fins informatives, communicatives, esthétiques, culturelles, symboliques, cathartiques..., s'inscrit avec plus ou moins de bonheur dans une relation au langage, au savoir et à l'imaginaire.

Aborder le roman revient à cautionner de facto le bien-fondé d'une classification générique que l'écriture comme la critique moderne contestent de plus en plus<sup>1</sup>.

Ainsi, chaque époque a-t-elle eu sa littérature particulière baignée dans des courants d'idées introduits par divers systèmes philosophiques tentant d'appréhender son objet et de décrypter ses textes.

Perméable à tous les changements, la littérature a longtemps été au centre d'une polémique générique et thématique où elle tente de répondre aux exigences de l'époque et d'envisager le devenir des sociétés grâce à son pouvoir onirique ! c'est-à-dire globalement la fiction narrative obéissant aux canons d'écriture et de lisibilité fixés au XIX<sup>e</sup> –siècle<sup>2</sup>.

Aussi, le roman, genre indéfini<sup>3</sup>, sera-t-il pris comme un donné constitué par une forme historiquement datée recouvrant approximativement la fiction réaliste-naturaliste et considéré comme texte expressif, représentatif, usant de procédés codifiés de vraisemblabilisation, fondé sur une écriture comme sur une lecture linéaires.

La littérature a ainsi été et est toujours à l'origine , du moins , des grands rendez-vous de l'Histoire<sup>4</sup>.

---

1- T.Todorov , Introduction à la littérature fantastique, Paris; Seuil; 1970

2- P.Le jeune ; Le Pacte autobiographique, Paris, Seuil; 1975

3- M.Robert , Roman des origines et origines du roman, Paris, Grasset 1972 PP22-23

4-Contribution des écrivains du XVII<sup>e</sup> siècle,Diderot, Voltaire, Rousseau



Si la littérature n'a cessé d'évoluer en imposant chaque fois de nouvelles exigences, de nouveaux codes .

artistiques, la critique n'a cessé elle aussi de se complexifier au gré de l'évolution des sciences humaines.

Toute critique, toute lecture par conséquent, se caractérise par la nature de ses partis-pris. La critique traditionnelle, d'inspiration beuvienne et lansonienne, a longtemps considéré la littérature romanesque comme le simple reflet d'une individualité ( l'homme et l'œuvre ) ou de l'histoire de la civilisation<sup>1</sup> à l'aide des seules armes de l'intuition du sentiment ou du bon goût, canalisant ainsi la lecture, vers un sens unique, limitant dramatiquement la liberté du lecteur ! consciente des limites , elle développe de nouvelles conceptions du texte littéraire avec l'apport des sciences sociales.

La critique dite « nouvelle »<sup>2</sup> a délibérément opté une rupture d'avec les critiques philologique, biographique, historique éclairant le texte par des éléments extérieurs lui conférant un rôle de témoignage d'un fait , d'un itinéraire social ou psychologique<sup>3</sup>.

Elle retient comme critère de pertinence l'approche interne du texte romanesque pris en soi, les lois qui régissent le fonctionnement d'une œuvre littéraire dont la nature verbale n'est pas systématiquement déniée au profit de l'expression du moi de l'auteur ou de la représentation du monde, avec une volonté de rigueur dans l'appréhension des textes et un refus de l'impressionnisme. A la faveur du structuralisme, le texte devient , au regard de la Nouvelle Critique, une configuration de signes, un espace autonome, autotélique<sup>4</sup> ,traversé par plusieurs réseaux de significations. Ainsi, l'œuvre littéraire s'apparente à un système singulier, une structure autonome, un univers de signes clos renvoyant à sa propre réalité interne et constitue le

---

1 - Pierre Guiral la société française (1815-1914) Colin. 1969

2 - Roland Barthes, Critique et vérité, Paris, Seuil 1966.

3 - Tzevetan Todorov, Poétique de la prose, Paris, Seuil, 1971

4 - Julia Kristeva, La Révolution du langage poétique, Paris Seuil ;1974



champ, l'objet d'étude primordial pour le critique L'activité scripturale conçue comme jeu produit du sens par la dynamique de ses éléments langagiers et narratifs.

L'approche du texte n'est plus cette possibilité de construire du sens uniquement à partir du contenu mais d'exploiter les possibilités de sens à partir du jeu langagier que constitue l'écriture considérée justement comme choix de l'écrivain ou « prise de position devant l'histoire ou la société »<sup>1</sup> par rapport au style émanant de l'intérieur de l'homme s'inscrivant ainsi dans une verticalité et livrant une bonne part de la mythologie de l'auteur.

La production scripturale moderne, fondée foncièrement sur la matérialité de la lettre, transforme de manière anthropomorphique, l'ambition directrice d'anti-représentation ( le livre refuse de servir de médiateur entre le lecteur et la « vie réelle » ) en processus d'auto- représentation ( le livre contemple complaisamment sa fiction dans le reflet de sa propre narration ; au lieu de cacher soigneusement le travail dont il est le fruit, il l'exhibe au contraire ostensiblement ! de là vient la récurrence du roman sur lui-même, du livre dans le livre, de la présence de reflets divers, d'émergence de traces en filigrane sur le palimpseste de l'Adam biblique créateur.

Cette vision de Barthes est, nous semble-t-il, proche de celle de Kristeva à propos du géno-texte et du phénotexte<sup>2</sup> qui rappelle, sur un autre registre le noumène kantien<sup>3</sup> opposé au phénomène<sup>3</sup>.

Le Nouveau Roman propose, selon la formule de Jean Ricardou<sup>4</sup> « l'aventure d'une écriture », une écriture textuelle, où l'œuvre alors trouve à l'intérieur d'elle-même sa propre justification : carrefour du texte, comme jeu de pulsions ou réalité intérieure, inconsciente qui serait une élaboration

---

1 - Roland Barthes ;Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil,1953.

2 - Julia Kristeva,Op.cit.p.12

3 - Emmanuel KANT, Critique de la raison pure

4 - Jean Ricardou, Pour une théorie du nouveau roman, Paris, Seuil, 1971



primaire et du texte comme phénomène ou jeu d'écriture construit selon un code linguistique dont use l'artiste pour lui donner plus de poéticité, plus de littéarité.

Au sens freudien, l'œuvre d'art serait le produit immanent du « ça », pôle pulsionnel inconscient de la personnalité, du « moi » conscient devant assurer une adaptation à la réalité et du « surmoi », pôle de l'autocritique mais le moteur qui dynamise tout cet appareil.- seconde topique créée en 1920 par Freud c'est la pulsion, née dans le « ça ». Cette énergie pulsionnelle, biologique est transformée en énergie spirituelle créatrice par une espèce de réorientation salutaire, sublimant des désirs psychosomatiques. La création, d'un point de vue psychanalytique, se conçoit, à l'instar du rêve, comme une satisfaction de désirs, mais à l'opposé de celui-ci, elle est le résultat d'un travail conscient, une sorte de rêverie sur et avec les mots<sup>1</sup> pourvus d'une double vocation affective et sociale. Car aux prises avec la matière et avec son désir, l'artiste, dans le processus même de la création, ne songe pas vraiment à communiquer ; il cherche avant tout à résoudre son problème qui est d'exprimer ce qu'il a ; en lui, il s'agit pour lui d'accoucher de ce dont il est prégnant. Il poursuit un dialogue continu non pas avec les autres mais avec son œuvre, l'objet qu'il est en train de créer, l'expression étant une nécessité intérieure que le langage socialisé.

Et cette liberté de création de s'accommoder avec la liberté fondatrice du roman comme le souligne Bakhtine : « Car le roman ne possède pas le moindre canon ! par sa nature même il est a -canonique. Il est tout en souplesse.

C'est un genre qui éternellement se cherche, s'analyse, reconsidère toutes ses formes acquises. Ce n'est possible que pour un genre qui se construit dans une zone de contact direct avec le présent en devenir<sup>2</sup>»

---

1 - Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, Corti, 1943

2 - Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Gallimard, 1978, p.72



C'est grâce à Freud qui a découvert la fiction à l'état naissant, fruit d'une imagination non écrite qui est « purement psychique » et se présente comme un roman avant la lettre : « c'est une forme de fiche élémentaire qui est consciente chez l'enfant et inconsciente chez l'adulte normal et qui se révèle si répandue et avec un contenu si constant qu'il faut lui accorder une valeur non universelle<sup>1</sup> » ce roman en pulsion dans le " ça " est l'essence juvénile de la création en latence qui, à un moment ou à un autre émerge consciemment dans la création artistique comme le souligne à bon escient , Marthe Robert, dans son « initiatique ouvrage<sup>2</sup> » :

« Il / ( le roman) a besoin de l'amour comme un moteur puissant des grandes transformations de l'existence qu'il transcrit avec prédilection dans ses pseudo-états civils et il a directement affaire avec la société puisqu'elle est le lieu où s'élaborent toutes les catégories humaines, toutes les positions qu'il se propose de déplacer ».

Selon Freud, cette fiction , ce récit fabuleux est forgé consciemment par l'homme dans son enfance mais refoulé sitôt que les exigences de son évolution ne lui permettent plus d'y adhérer. C'est une sorte de rêverie éveillée, un roman avant la lettre, comme le roman familial dont parle Freud<sup>3</sup> et qui vient couronner le complexe d'Œdipe.

Cet éclairage épistémologique raffermi notre affirmation sur le roman, lieu emblématique couvant à la fin les récits refoulés de l'enfance et les événements affectifs qui alimentent la psyché et qui continuent de fonctionner comme des traumatismes sensibles et générateurs de production fictionnelle.

---

1 - Marthe Robert , Op.cit.p.41

2 - Marthe Robert, Op.cit.p.38

3 - Sigmund Freud, Essais de psychanalyse, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1975



## 2- Appréciation de la problématique :

Problématiser l'interdit chez Rachid Boudjedra à travers deux romans topiques de notre recherche, en tant qu'enjeux d'une écriture subversive, revient à s'inscrire dans une perspective de lecture et d'analyse qui prendrait en charge les éléments manifestes des textes submergés par des thèmes narratifs ou des situations de délire qui renvoient au caractère traumatique et névrotique du sujet en proie avec de multiples obsessions dardantes desquelles il désire se détacher, voire même se libérer.

Ces situations traumatiques générées et entretenues ostensiblement par le réel social, politique, par le père, la religion et ses rites nourrissent une tendance narcissique du sujet, développent un autisme centripète, un ancre en la femme-mère , puis la femme amante dotée de la valence de libération dans la mesure où elle participe par ses capacités concentriques<sup>1</sup> à l'éclosion de l'imaginaire, voire à la quête d'une unité moïque reposant sur l'affirmation de l'individualité indépendante transcendant en cela les pesanteurs et les barrières du sur-moi, voie salutaire de l'expression artistique<sup>2</sup> , comme en témoigne Barthes " Il n'y a d'autre signifié premier à l'œuvre littéraire qu'un certain désir: écrire est un mode de l'Eros " .

Subvertir l'interdit religieux, moral , social est une obsession typique du personnage central de l'œuvre manifestement angoissé, névrosé et narcissique!

Ce sujet instable, ne se constituera pas sujet d'une action motivée intimement. Il investira son énergie dans une activité de nature intellectuelle. Son " action " consistera à réfléchir, à vouloir atteindre une prise de

---

1 - Michèle Montrelay , L'ombre sur la féminité, Paris Ed.de Minuit, coll.critique, 1977

2 - Roland Barthes Essais critiques, Paris, Seuil, 1984, p.14





conscience de la complexité de sa situation et à élaborer une représentation esthétique de cette situation.



Persécuté par des blessures symboliques béantes<sup>1</sup>, le personnage principal semble le même, tant l'œuvre de Boudjedra est imprégnée d'une subjectivité en filigrane qui dévoile chaque fois un trait de sa dimension plurielle en propension dans la narration.

Affectivement traumatisé par la réalité sociale agressive, le personnage central tente des échappatoires qui n'aboutissent pas alors: il se réfugie dans le délire, consomme l'inceste.

Mais c'est l'écriture -sublimation, que transforment les traumatismes affectifs en reconstituant l'intégrité moïque du sujet qui constitue une échappatoire salutaire et une finalité cathartique.

L'occurrence bivalente de la femme et ses manifestations libérantes et du père avec ses tendances castratrices confère à l'écrivain une dimension androgyne où l'expression oscille en porte-à-faux entre la sensibilité et la profondeur de la féminité et l'hermétisme et la répugnance de la masculinité.

Du coup, l'écriture du sujet -écrivain s'organise en réseaux concentriques qui se focalisent autour d'une thématique obsessionnelle qui s'érige en fixation au sens freudien et devient répétitive. Elle devient elle-même obsédante dans la mesure où écrire est un acte de création jouissant d'une liberté totale dans l'espace de l'imaginaire et mettant en branle une écriture nouvelle conçue comme recreation de codes nouveaux apparaissant dans la syntaxe, le lexique, la prosodie d'une langue subversive, qui dérange les canons architecturaux du récit par un verbe en délire en vie dans un espace concentrique habité par le mythe potentiel, sève de l'œuvre!

---

1 - Bruno Bettelheim, *Les blessures symboliques, la forteresse vide*, Paris, coll.1972



### 3- Justification de la méthode :

Nous avons opté pour l'approche critique d'inspiration psychanalytique pour résoudre la problématique posée.

Un tel investissement nécessite la maîtrise épistémologique d'un appareil conceptuel permettant une analyse rigoureuse de notre corpus.

Les concepts de base mis au point par Freud<sup>1</sup> dans sa théorie psychanalytique seront convoqués opportunément .

Dans son évolution diachronique ; la psychanalyse s'est enrichie de nouveaux concepts à la faveur des neurosciences et des sciences humaines. Ce qui nous conduira à solliciter des notions élaborées par Lacan<sup>2</sup>, Gilbert Durand et Gaston Bachelard<sup>3</sup>.

De fait, un détour théorique nous permettra de situer l'état des recherches actuelles:

Du temps de Freud l'objet d'art est " psychanalysé", à travers l'observation et l'analyse des sujets créateurs:

" L'objet d'art comme produit de l'imaginaire est révélateur d'une vie profonde, d'une conduite sous-jacente, d'un fragment oublié de notre archéologie"<sup>4</sup>.

La littérature est perçue alors au même titre que les arts comme un travail très élaboré: c'est la sublimation des désirs à la fois par les jeux de l'écriture , du style et des symboles. En ce sens, l'œuvre serait alors une forme de littérisation du comportement psychique profond c'est-à-dire des désirs inconscients!

Aux prises avec la matière et avec son désir, l'artiste dans le processus même de la création, ne songe pas vraiment à communiquer; il cherche avant

---

1 - Sigmund Freud, Essais de psychanalyse. Paris.P.B.P 1975.

2 - Jaques Lacan, Ecritures, Paris, Seuil, 1966

3 - Gilbert Durand; Structuré anthropologique de l'imaginaire Paris, Bordas; 1969.

4 - G.Bachelard, La poétique et l'espace, Paris, P.U.F.1957



tout à résoudre son problème qui est d'exprimer ce qu'il a en lui; il s'agit pour lui d'accoucher de ce dont il est prégnant.



Il poursuit un dialogue continu non pas avec les autres, mais avec son œuvre, l'objet qu'il est en train de créer. Ainsi a-t-il à réaliser artistiquement une hantise qu'il communique au moyen du langage, savoir si cette œuvre qui est « angoisse faite objet<sup>1</sup> comme dit Sartre sera perçue comme une angoisse, un problème ou une réponse à un problème.

L'expression de soi est un désir, la communication est volonté. Volonté de socialiser en dernier ressort l'œuvre personnelle. Car si l'œuvre est faite de mots, ces mots, eux, ne sont pas faits seulement de lettres, mais de l'être !

En ce sens, le langage symbolique, approprié, singulier<sup>2</sup> serait le produit d'une sublimation créative, d'une reconversion linguistique de quelque chose de biologique ou psychosomatique refoulés : la genèse d'un texte construit n'est pas fortuite, elle est donc la satisfaction sublimée de désirs inconscients.

L'écriture, acte conscient, est l'élaboration artistique qui traduit le dépôt de l'inconscient et de la mythologie de l'auteur. Loin d'être uniquement l'expression d'une profondeur inconsciente, l'œuvre littéraire nous paraît être aussi et paradoxalement une affirmation existentielle, une marque artistique élaborée et, par là, elle est réflexion, remise en cause des réalités, vision anticipatrice du futur et une tentative de libération !

Métaphoriquement, l'œuvre littéraire serait comparable à un ciel d'artiste dont le sens est diffus dans un entrelacs monolithique de représentations et de couleurs !

L'analyste chercherait alors, devant le texte, à déceler la trame signifiante tissée par le jeu de l'écriture et du style.

L'écriture s'apparente à un procédé de transformation de l'en deçà du moi, source irradiante d'un faisceau de sens dans l'espace textuel au moyen des éléments langagiers

---

1 J.P.Sartre , Qu'est-ce que la littérature, Paris, Gallimard 1948

2 -Jean Legalliot Psychanalyse et langages littéraires, théorie et pratique Paris, Nathan, 1977



Si dans le roman traditionnel, sa valeur est reléguée par rapport au contenu et au style, dans le roman moderne ( Nouveau Roman ) par contre , elle est rehaussée au premier plan où le contenu est parfois un artifice, une façade : la diégèse<sup>1</sup> n'est pas l'essentiel ; ni la fin du texte, c'est plutôt l'écriture qui en constitue le « soleil central »<sup>2</sup>.

Le roman moderne serait comme le décrit Ricardou non l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture<sup>3</sup>. C'est le théâtre où l'écriture tente de mettre en scène les potentialités discursives et où le lecteur tente à son tour de s'y aventurer pour démêler les écheveaux d'une écriture insolente, délirante, allégorique, ésotérique parfois et transgressive à la conquête d'espaces et de thèmes nouveaux.

Comme pratique singulière l'écriture convoque à tout moment le JE avec ses différentes épaisseurs ; elle est plaisir et savoir : il faudrait réussir à confondre textualité, poétique, structure et érudition à partir d'une subjectivité lyriquement exaltée qui combine artistement le réel, l'histoire, la mythologie, les traumatismes affectifs.

Réseau cohérent de signes qui s'enchevêtrent dans une dynamique signifiante, le texte offre une pluralité de sens du fait d'un regard nouveau, d'une attitude philosophique , et d'une exigence réflexive dont jouit le lecteur enclin à l'esthétique d'une écriture labyrinthique et dédaléenne fonctionnant comme la mémoire qui tourne en rond et ignore complètement la ligne droite !

Dans le texte moderne, les personnages, loin d'être isolés avec une identité particulière, une épaisseur psychologique et sociologique participent à la vie du texte comme les signes faisant partie d'un système cohérent. Ils sont

---

1 - J.Lintvelt, Modèle discursif du récit encadré, in Revue poétique, n° 35, 1978

2 - Léo Spitzer Etude de styles, Paris, Gallimard, 1970

3 - J.Ricardou, Pour une théorie du nouveau roman, Paris, Seuil, 1971



porteurs d'une valeur anagrammatique cotée de pensées, de lieux, de faits historiques préfigurant l'aventure de l'écriture .



Le nom du personnage est un choix volontaire pour un devenir narratif à dessein : l'onomastique reste au service du sens à l'intérieur d'un texte où l'écriture varie du social au cathartique, du ludique au sexuel voire l'érotique et du métatextuel au poétique !

Dans notre corpus, la récurrence des thèmes obsédants est matérialisée par un lexique, une syntaxe, une prosodie en rapport avec l'intérieur émotif et la vie onirique de l'auteur, résultat d'un fond inconscient productif, symbolisant des désirs refoulés giclés par le silence et la solitude du créateur dans une forme singulière caractérisant l'acte d'écriture.

Notre étude se focalisera sur les thèmes à soubassements fantasmatiques et existentiels où l'image du père, de la mère, les contraintes, les traumas<sup>1</sup> d'une enfance saccagée et la femme - refuge - est prégnante par une occurrence qui nous permettra de cerner à partir d'indices textuels, les aspects sous-jacents de ces obsessions porteuses à la fois d'angoisse et de délires.

Toute cette thématique est foncièrement orientée vers la quête d'un père idéal auquel l'auteur oppose les saccages d'une enfance et une religiosité étriquée. Un père jupitérien, concupiscent à outrance condamné à mourir pour le salut de l'enfant, de la mère !

La douleur symbolique de Boudjedra demeure béante, diffuse dans ses textes, expression récurrente, d'obsessions dont le sens est à chercher dans l'inconscient du texte<sup>2</sup> image d'un traumatisme viscéral vécu dans l'enfance.

---

1 - S.Freud, Essais de psychanalyse, Paris, P.B.P, 1975

2 - Bellemin-Noël, Vers l'inconscient du texte, Paris, P.U.F, 1979





## **Chapitre I: Boudjedra & l'Ecriture**

### **1.1- Le traumatisme symbolique:**

Rachid Boudjedra naquit le 5 septembre 1941 à Ain Beida ; dans la wilaya d'Oum El Bouaghi. Issu d'une famille bourgeoise, sectaire et conservatrice, il n'admettait pas que son père fasse du commerce avec la religion ! Alors, il avait une soif terrible de s'imprégner de tous les interdits en fréquentant les maisons closes de Constantine et la rue pour aiguïser sa personnalité et apprendre le génie des hommes de ce cercle et son langage codé lui permettant d'être éloquent et pointilleux dans le choix d'une thématique assez originelle puisée d'un vécu exprimé dans un parler incisif, parfois rustique pour se démarquer des auteurs contemporains du terroir !

C'est l'humiliation faite à sa mère qui, de par son statut peu enviable de première épouse devait subir toutes les humiliations, qui marquera à jamais le jeune Rachid, d'où la violence de la Répudiation <sup>1</sup> qui le fera entrer de plain-pied dans la littérature conventionnelle qui choque la société bien-pensante, bourgeoise et terriblement hypocrite.

Continuons donc d'apprécier justement la sagesse de nos aînés :  
« A quelque chose, malheur est bon » .

---

1 - R.Boudjedra, la Répudiation , Ed. A.N.E.P Alger ; 2002,252p – 2° édition



## 1.2- Pourquoi écrire

La meilleure façon de justifier la vocation du romancier-poète et essayiste Rachid Boudjedra est, proprement et authentiquement l'éclat de ses mises au point et précisions au contact d'un public culturellement hétéroclite lors de

son langage codé lui permettant d'être éloquent et pointilleux dans le choix d'une thématique assez originelle puisée d'un vécu exprimé dans un parler incisif, parfois rustique pour se démarquer des auteurs contemporains du terroir !

C'est l'humiliation faite à sa mère qui, de par son statut peu enviable de première épouse devait subir toutes les humiliations, qui marquera à jamais le jeune Rachid, d'où la violence de la Répudiation<sup>1</sup> qui le fera entrer de plain-pied dans la littérature conventionnelle de ses témoignages lors des rencontres littéraires<sup>2</sup> :

« Je vais vous parler un peu à bâtons rompus de mon expérience d'écriture d'écrivain , de mes livres, de ce qu'est la littérature pour moi. Je serai parfois trop sincère , c'est un peu un défaut , hélas. C'est pourquoi, dans les interviews, il m'arrive d'être désagréable, parce que j'essaie de dire souvent la vérité. La franchise coûte très chère, dans tous les pays du monde, j'imagine. Si je n'avais pas été franc depuis le départ , c'est-à-dire depuis l'enfance , je n'aurais d'ailleurs pas écrit !

Je crois que j'ai écrit -particulièrement au début- parce que j'ai été rebelle à mon milieu, à mon pays, à ma religion. Tout cela revient à dire que j'ai été rebelle au père, je me suis rebellé contre lui, dans tous les sens du terme, c'est-à-dire sociologiquement et psychanalytiquement. Cela a donné la nécessité et l'urgence d'écrire.

---

1 R.Boudjedra, la Répudiation , Ed. A.N.E.P Alger ; 2002,252p – 2<sup>e</sup> édition

2 Conférence prononcée à L'Université de Princeton ( USA) en février 1992,rapportée par Le Matin du 29 Janvier 2003



Parce que je pensais, déjà au moment où je commençai à écrire , donc vers vingt ans, qu'écrire c'était atténuer un peu la douleur du monde. J'ai fait partie d'une société qui connaît bien la douleur, et là, quelque fois, des sortes de foyers d'avancement, de progrès, aussi bien matériel qu'intellectuel. J'étais issu d'une contradiction fondamentale : une famille très riche matériellement, très bourgeoise et très intellectuelle en même temps. Mais vivant les contradictions et les pressions que peut produire une socio-religion comme l'islam.

Voilà pourquoi je pense que j'ai voulu écrire tout jeune.

Depuis que j'étais enfant, j'étais fasciné par l'écriture. Face à ce malheur d'être algérien à dix ans, à l'époque où il y avait les prémices de la guerre qui allait commencer ( je le savais parce que je suis issu d'un milieu nationaliste en même temps que bourgeois et intellectuel), face au drame familial dont j'ai été le produit littéralement parlant ( j'ai beaucoup écrit sur ce sujet, je crois que c'est l'essentiel même de mon travail), face à cette perception de voir le malheur géré, en particulier, par les femmes (par la mère), j'ai voulu écrire très jeune pour refuser cela. D'autre part, j'écrivais parce que je lisais beaucoup ! ».

Pour Boudjedra, l'écriture demeure une jubilation existentielle, de dépassement, d'espérance.

### **1.3- Dialogisme, inévitablement...**

Comme pour Valéry qui déclarait que : " Ce qui ne ressemble à rien n'existe pas «CHKOUSKI affirmait : « L'œuvre d'art est perçue en relation avec les autres œuvres artistiques et à l'aide d'associations qu'on fait avec elles... Toute œuvre d'art est créée en parallèle et en opposition à un modèle quelconque. La nouvelle forme n'apparaît pas pour exprimer un contenu nouveau mais pour remplacer l'ancienne forme qui a déjà perdu son caractère esthétique ».



Poésie , romans, essais... l'œuvre artistique de Boudjedra est une vague de fond orageuse qui renverse des piédestaux consacrés et des images pieuses.

Elle appartient à la nouvelle race de romanciers poètes algériens qui apparaissent comme des « enfants terribles » tandis que d'autres demeurent dans les rangs et que d'autres n'écrivent plus.

Boudjedra entend porter ses critiques aussi bien contre la société bourgeoise, puritaine et bien- pensante que contre un certain régime politique entre les mains duquel la révolution aurait avorté ! Il s'exprima d'abord dans des poèmes avant de se livrer à travers le roman.

« Pour ne plus rêver » est le titre de son recueil de poèmes.

« Le rêve nous libère », dit l'auteur. Et encore : « Je crois à l'interférence du rêve et du réel<sup>1</sup> »

L'auteur, homme de la parole, dit sans tendresse ses obsessions et ses désirs, ses espoirs et ses hallucinations.

Le réel vient constamment déranger le rêve !

Jamel-Eddine Bencheikh commentant cette œuvre écrit : « Le mouvement de mots qui se pressent est tel que la phrase n'a pas le temps de s'organiser, de s' étendre, de se prêter à une élaboration grâce à quoi le poème gagnerait en profondeur, susciterait un écho interne, dans cet espace où le verbe conduit au vertige par la seule vertu de ses résonances [...] , Le vers est la plupart du temps bref, saccadé, réduit à deux ou trois mots suivant un procédé constant de coupes [...] .

C'est un combat que le poète engage [...]. Une analyse des titres ( « Imprécations », « Hurllements», « Hallucinations», etc ...) et surtout du vocabulaire fait apparaître une véritable frénésie, non pas du langage, sobre et sans recherche, mais du mot lui-même. Il serait très facile de dresser un

---

1 Interview , l'Afrique,littéraire et artistique, n° 8, Décembre 1969



inventaire des termes les plus utilisés qui soulignerait le choix délibéré de la violence et les constantes thématiques du poème »<sup>1</sup>

La blessure symbolique imprègne poétiquement et prosaïquement l'expression de Boudjedra. Ainsi , le poème intitulé « Litanies» du recueil « Pour ne plus rêver », écrit en 1963, publié à Alger aux éditions nationales en 1965, rejoint la révolte contre le père si explicite dans le roman « La Répudiation » paru chez Denoël , collection « lettres nouvelles » en 1969 ( 293 p )

---

1 Révolution Africaine, n° 157,29 Janvier 1966



« Il y a des litanies qui ne savent se taire  
Il y a des pleurs aussi qui ne savent sangloter  
Et des désirs horribles qui ne veulent pas crever.  
Je veux toujours connaître les pupitres odieux.  
Et les voix ânonnantes de mes frères d'enfance  
Je veux toujours connaître les nattes en sueur  
Et les yeux paludéens du maître qui se balance  
J'ai souvenance des yeux de rats  
Et des rêves en forme de dents noires  
Je pense les supplices et les copains perdus  
Et le nombre de femmes que j'ai déshabillées  
Pourquoi est-ce que je rêve que j'ai tué mon père?  
Et que les cancrelats ont des mains formidables?  
[...]  
Je compte les heures en secondes d'ennui  
J'essaie de repartir vers des jours plus habiles  
Mais les blasphèmes pourris envahissent mes nuits  
Et une fois encore, j'égrène mes litanies"



Violente est la poésie de Boudjedra ! une prise d'assaut de la parole en correspondance avec la violence du tempérament : parler lui paraît plus essentiel qu'écrire

#### **1.4- Tabous dévoilés**

Boudjedra introduit la psychanalyse dans la littérature qui constitue un apport conséquent pour métaboliser l'inconscient. Freudo-marxiste son langage est nu, direct, sans détours et surtout d'une grande sincérité. Ecrire algérien lui semblait essentiel dans la mesure où sa lecture de la littérature algérienne et celle du monde lui a permis d'être en posture d'apprécier avec acuité les thématiques, les styles et de s'imprégner de l'expérience des grands talents littéraires et critiques.

Et d'affirmer qu'il manquait, après coup, à la littérature nationale un élément essentiel qui existait déjà; c'est-à-dire son algérianité, sa véritable identité, qui ne consiste pas en une superficialité. Par ce que la société algérienne était une société bloquée, une société malheureuse, exploitée, colonisée et du coup, on considérait l'Algérien comme un héros positif et que tout ce qui n'était pas Algérien était de l'ordre de l'héroïsme négatif.



Dans un café littéraire organisé à Skikda, le quotidien El Watan du 30 Avril 2005, rapportait, en substance, l'appréciation de Boudjedra relative à son écriture spécifiquement algérienne: " J'ai voulu montrer quand même que les Algériens étaient des hommes tout simplement, et surtout m'introduire à l'intérieur de ma propre conscience d'Algérien, d'enfant algérien en particulier, pour dire ce qui n'a pas été dit par cette littérature qui, pour cela, m'avait beaucoup déçu. Donc j'ai écrit aussi en réaction à mes aînés. Quand je lisais certains romans des années 1950, je me disais: " Mais ce n'est pas ça, ce n'est pas du tout ça. On a oublié beaucoup de choses, c'est trop superficiel!" on avait presque cette impression qu'à ce moment-là, ces écrivains que je lisais avec beaucoup d'amour, évidemment, écrivaient pour les autres. Ils écrivaient pour les colonisateurs, presque pour les supplier d'être plus gentils avec les Algériens. Moi, pas du tout. Je voulais plutôt une dénonciation nécessaire de l'acte colonial et, en même temps, une dénonciation nécessaire de la mentalité du colonisé. Voilà pourquoi donc j'ai voulu écrire algérien!"

Boudjedra qualifié, à ce propos, la première génération de romanciers, de fondatrice ayant commencé avec les Mammeri, Féraoun; la seconde était représentée par Kateb, la génération de rupture. Par exemple, pour Boudjedra, il considère: " Nedjma est pour moi le plus grand roman universel. C'est un roman anticolonialiste avec cependant ce génie d'évoquer le colonialisme sans le nommer! Chez Kateb, il y avait une modernisation, c'est un écrivain de sa génération et malgré la structure de Nedjma, des tabous n'ont pas été levés pour autant.

Kateb était taboutique: la femme dans " Nedjma est un fantôme. Chez moi, la femme est un être, un corps!"

La vie donc, aux yeux de Boudjedra n'est pas si simple; elle ne coule pas impassiblement. Alors, il a décidé de puiser de son encre pour briser cette trinité taboue que la littérature se devait de faire. Aujourd'hui, il revient à quadrupler les interdits. Après le sexe, la religion; et le politique, Boudjedra se





lance contre la simplicité. L'écriture ne serait pas un agencement de mots: le roman n'est pas un acte de narration d'histoires.

L'écriture c'est; plaisir et savoir. Et pour en faire ; il faudrait réussir à confondre textualité, poétique, structure et érudition. Autant d'ingrédients que l'auteur cherche à assurer pour éviter de se voir " trop compris" et de préserver son aura de " douteur métaphysique pour l'éternel. Et; à Boudjedra d'assumer: " On me dit que pour me lire, il faudrait se munir d'un dictionnaire, qu'à cela ne tienne."

On m'en a voulu une fois pour une phrase de dix pages. Pourquoi pas, pourvu que la structure y soit.... Je suis d'abord un poète ....<sup>1</sup> Et quand on aura discerné ce sens, on aura alors tout compris! Il fallait donc pour réaliser tout cela faire une littérature qui se base sur la subjectivité, la subjectivité, étant une sorte de tabou, quelque chose d'effacé, de gommé dans le monde arabo-musulman. Les clercs et les faux dévots ont castré les gens qui ont adhéré à cette religion. Cela a donné une société extrêmement hypocrite où tout passe dans les arrières-boutiques!

Alors, face à un surplus d'objectivité, il fallait sortir la subjectivité dont manquaient beaucoup les Algériens. La société algérienne était comme quelque chose de figé, quelque chose de fabriqué une fois pour toutes, quelque chose qui ne serait pas tout à fait humain, avec ce que l'humanité peut contenir de contradictoire, de pathétique, de libre et de grandiose! Donc; il fallait faire de la subjectivité. Et pour écrire subjectivement, il fallait mettre son propre moi. A partir de la subjectivité, on arrive, psychanalytiquement, au fantasme central. Pour Boudjedra, c'est le sang qui est son fantasme central! Le sang est un élément qui est à la fois, un interdit et de l'ordre du licite et du sacré dans les sociétés musulmanes. Pour l'auteur, en fait, plusieurs éléments constituaient le fantasme du sang: le sang qu'il a vu dans les rues de



Constantine quand il était enfant au début de la guerre d'Algérie et depuis l'adolescence en particulier. Le sang des règles, contact qu'il a eu de façon catastrophique, parce qu'on ne parle pas de ces choses-là, pas plus d'ailleurs que dans les sociétés non musulmanes, en outre Boudjedra a été blessé pendant la guerre et avait beaucoup souffert, car très mal soigné et a failli perdre une jambe. La peur du sang lui a été aussi injectée, inoculée lors du sacrifice de l'Aïd El kébir durant lequel on égorgeait les moutons. Il a toujours haï cette tradition sanglante. Enfin, il y a le sang de la circoncision qui est, pour lui, une mutilation. A cet effet, Boudjedra, persiste et signe, ouvertement avec conviction<sup>(2)</sup> : "Quand j'ai commencé à écrire, j'avais ce rapport extrêmement traumatique, extrêmement obsessionnel avec le sang. Ce sera dans tous mes livres une blessure symbolique, comme dirait Bettelheim. Ce n'est qu'en lisant Bettelheim, beaucoup plus tard, après la parution de mon troisième roman en 1975, que j'ai découvert la gravité des blessures symboliques grâce au livre de Bettelheim, et je me suis rendu compte que j'avais oublié, parmi les constituants du traumatisme central par rapport au sang, quelque chose qui s'appelait la circoncision. J'avais été circoncis, douloureusement aussi, l'enfant rebelle que j'étais, avait refusé d'être circoncis. J'ai fugué, on m'a ramené le lendemain. A la fin, on a été obligé de m'attacher avec une corde pour pouvoir m'arracher un bout de chair, c'est-à-dire le prépuce. Mais à vif.

Sans anesthésie, ni stérilisation. Horrible mutilation pour un enfant de sept ans. Je me suis rendu compte de ce traumatisme en lisant le livre de Bettelheim qui insiste beaucoup là-dessus; Bettelheim en tant que Juif lui-même, donc circoncis, avait bien analysé ce problème de la circoncision, de l'excision dans certaines régions du monde aussi, ce qui revient au même, c'est-à-dire en fait une castration, une amputation de quelque chose, quelque soit la valeur par rapport à la sexualité.

Ce qui est dur surtout, c'est qu'on enlève un bout de chair à quelqu'un sans lui demander son avis. Je crois que c'est bien dans ma tête que je



refusais tout cela. Voilà donc les constituants durs et inguérissables qui ont fait de moi un écrivain!"



## 1.5- La Répudiation<sup>1</sup> : expression cathartique

Le roman " la Répudiation " parut en 1969, chez Denoël, collection " lettres nouvelles" pour la première fois. Il était proposé pour le prix Goncourt mais il obtint celui des " enfants terribles" fondé par Jean Cocteau. La presse étrangère s'en empara aussitôt pour parler de " la morale des ancêtres" ( L'Express) ou des " maux de la tribu" ( les lettres françaises). La Répudiation venait à son heure pour stigmatiser un monde qui paraissait installé dans sa morale, frustré dans ses désirs odieux et mal à l'aise dans ses obsessions ! L'auteur dérange notre conformisme, réveille notre révolte latente. Il bouscule des traditions surannées, des convenances passéistes et crie sa désespérance contre la religiosité étreinte d'une société bloquée, extrêmement hypocrite, bourgeoise, rapace, puritaine et bien-pensante, sans oublier un certain régime entre les mains duquel la Révolution aurait avorté! Alors, en correspondance avec la brutalité de son tempérament, Boudjedra parle, invective, maudit, blasphème, car parler paraît plus essentiel qu'écrire!

On ne sait plus ce qu'on a vécu et ce qu'on a rêvé, les cris se pressent furieusement, juvénilement dans des phrases rageuses, violentes tissant un monde hallucinant, déroutant. Le délire verbal du romancier lui permet de se défouler, de dénoncer, de témoigner : " J'ai eu personnellement des problèmes avec mon père quand il a répudié ma mère. J'en ai énormément souffert. Mon père a épousé trois femmes. J'ai une vingtaine de frères et sœurs".

Le roman affirme le besoin de bousculer l'ordre des choses, de changer la vie qui entraîne le petit enfant à se rêver des parents imaginaires meilleurs, plus forts et plus beaux que sa famille réelle.

Les deux exigences contradictoires mais simultanées du romancier, l'exigence " romantique" et l'exigence " réaliste", la nostalgie du Paradis perdu

---

1- Idem



et l'ambition conquérante , sont indissolublement liées dans la figure romanesque du héros, auteur-narrateur Rachid.

Une analyse psychanalytique de la Répudiation confirme la paternité autobiographique du roman, en sus des aveux personnels de l'auteur et, toponymiquement de son identification avec le héros romanesque interagissant dans un espace social, théâtralisant dramatiquement la vie familiale, intime, exacerbée par l'omniprésence étouffante, castrante de l'autorité diffuse: père charnel jupitérien de l'autorité civile, religieuse ,société contraignante ,système arbitraire.

La narration donc, au sens freudien, est un moyen pour le psychisme inconscient de s'exprimer sur le plan conscient. L'esprit logique de Freud lui fit généralement cette remarque: pourquoi l'imagination littéraire en général n'aurait-elle pas , elle aussi, des conditions inconscientes? Pourquoi l'œuvre littéraire ne traduirait-elle pas, en vertu de mécanismes connus: déplacement condensation, symbolisation,etc... des complexes inconscients?

Dans ces conditions, elle aurait, comme le rêve, une fonction définie, signifiante.

Elle fut depuis l'antiquité, le lieu emblématique de projection des complexes, de cristallisation des thèmes qui, depuis toujours, avaient hanté l'imagination humaine. Le choix d'un thème donc, désigne toujours l'écrivain et n'est jamais quelconque. La Répudiation baigne dans une situation oedipienne mettant en exergue le besoin mythologique et littéraire de doter " le héros" d'une seconde naissance, plus noble que la première.

Boudjedra se lance alors dans " le délire verbal" transcendant les barrières de l'autocensure, déverrouillant l'imaginaire en quête d'une expression sublime, viscérale et insolente: le narrateur Rachid raconte à sa maîtresse Céline ( du nom de l'écrivain qui influença Boudjedra) son



enfance et son adolescence; " la maison de Ma, les mythes et les rites de la tribu". Il délire et son récit confus, désordonné interpelle notre conscience aux frontières du cauchemar et du rêve; du réel et du vécu, de l'oedipe et d'un érotisme narcissique.



" Avec la fin de l'hallucination venait la paix lumineuse, malgré le bris et le désordre, amplifiés depuis le passage des membres secrets; nous aurions donc cessé nos algarades ( lui dirais-je que c'est un mot arabe et qu'il est navrant qu'elle ne le sache même pas? Peut-être vaudrait-il mieux ne pas réveiller la chatte agressive et tumultueuse qui dort en elle...) et nous nous tenions tranquilles.

Pourquoi me pressait-elle? Elle voulait que l'on parlât à nouveau de Ma et comme je résistais, elle venait frotter contre mon corps la douceur contagieuse de son épiderme, laissant sur ma peau, non point les traces d'un parfum subtil; mais la fraîcheur nécessaire à mon état calamiteux; fraîcheur qui me rappelait quelque senteur d'airielle et de girofle brûlées et consommées par la ténacité du souvenir.

(p 9)

La rage de dire, la cure de parole, théâtralise le récit à l'intérieur d'un espace reconfortant , "un antre" selon Boudjedra , et une chronologie illusoire: " Parle-moi encore de ta mère" ( p 16 )

Céline, déclencheur psychique , entretient et subit, un dialogue fleuve mais aussi un pénible soliloque intérieur en spirale, servant au jaillissement, d'un Rachid angoissé qui libère des cauchemars et des rêves affreux qui se déroulent incessamment suggérant un univers morbide et clos qu'il faut dire infiniment: " continuer à s'accrocher à son récit, à sa fabulation" ( p 33 ). Il est pour ainsi dire prisonnier de Céline, qui l'oblige à raconter sans cesse... ainsi aux pages 9-21, 33-36, 197-217 ( où c'est Rachid qui tient Céline" prisonnière et haletante" ), 245,274 ( où il est prisonnier du clan, apparemment dans l'antre de son amante, en fait probablement ailleurs).

Ce roman familial occupe la plus grande partie du roman, mettant en exergue l'intention délibérée de l'autre de dévoiler une société bourgeoise et



hypocrite: la " mémoire ,utérine" remonte aux temps anciens et nous rapporte des souvenirs clairs sur " l'enfance saccagée " ( pp21-32;95-111;218-244 )





Le lexique illustratif abonde dans le récit, tiraillé entre les extrêmes et nourri par une ambiance familiale invivable et indifférente: " larmes- rancune- horreur... mort ", et des souvenirs plus récents: la répudiation de la mère par Si Zoubir, le chef de famille qui se remarie avec une jeune fille affriolante de quinze ans, Zoubida qui excite tous les mâles de la tribu déjà en effervescence au milieu des femmes de la grande famille bourgeoise et où Rachid s'est senti répudié en même temps que sa mère. Il recherche alors la paternité perdue tout en se révoltant contre le père: pour se venger, du reste, il couchera avec la jeune marâtre. Plus tard, il aura l'impression d'avoir consommé un autre inceste avec une demi -sœur ( pp.129-146). Zahir, son frère est pédéraste et ivrogne. Il mourra lamentablement (pp.170-196).

Le père , qui n'est pas un modèle d'éducation et d'identification, a tout pour lui: la religion, les ancêtres, les traditions. C'est la muse, à la fois; d'inspiration et de provocation où le romancier puise la sève d'un récit – tentaculaire –qui donne l'impression hallucinatoire de " glisser " dans les ressassements du malaise de Rachid: " dans notre mansarde, je lui racontais ma vie comme on moud du café".



## **1.6- La Macération: obsession de la polygamie et de l'hypocrisie religieuse.**

Ce roman de langue arabe eut pour titre original " El Marth", édité chez ENAL. Alger en 1984.

Il fut traduit par l'auteur en collaboration avec Antoine Moussali et édité dans sa version française chez Denöel à Paris 293 pages.

Il se veut iconoclaste et contestataire comme dans la tradition thématique boudjedrienne, en mettant l'accent sur la vie sexuelle des personnages.

L'action se situe dans une vieille demeure ancestrale où se meurt le père du narrateur, le patriarche Hassan El Djazaïri qui avait été jadis, un homme exceptionnel: polyglotte incroyable, voyageur infatigable, homme d'affaires avéré, homme politique courageux et époux de cinq femmes dont l'une est juive.

Henriette / Hassiba Gozlan. Cette femme est le nœud du roman. Elle se meurt également dans la vieille maison familiale. Elle est soignée comme le père mourant, par la mère du narrateur Baya.

Ce dernier effectue le travail de la mémoire et met à jour la macération des histoires de famille.

Il découvrira que la juive n'est considérée que comme concubine. A travers la violence et les tensions des personnages, l'auteur fait, selon son habitude, le procès d'une certaine société musulmane!

Le récit tente de peindre la personnalité du père qui a été toujours insaisissable; et ce; à travers une énorme quantité de cartes postales envoyées de toutes les contrées du monde et qui constituaient le seul lien affectif avec le narrateur.

Ainsi s'assure-t-il que son père n'avait jamais épousé la femme juive! Il veut comprendre pourquoi; et ce faisant, il découvre toutes les choses sales qui existent dans toutes les familles, et qui sont si bien cachées; une sorte de



macération qui va du minéral au végétal, en passant- essentiellement- par l'être humain si complexe, si pervers et si pathétique.



Le texte fonctionne comme un déploiement narratif contenu à travers des axes chronologique, thématique;rhétorique où l'écriture se découvre dans son propre cheminement: c'est l'image récurrente de la pelote de laine illustrant la technique de la digression caractérisée par ce que les critiques ont nommé la phrase " méandreuse". Cette technique est largement empruntée au romancier Claude Simon. Rachid Boudjedra n'en fait pas mystère et reconnaît son admiration sans dissimulation.

" 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<sup>1</sup>

Pour Boudjedra, l'enjeu n'est pas de dire un simple réel social et sa critique refuse le linéarité,l'écriture l'intéresse plus que tout et le contenu n'est souvent qu'un prétexte, comme il ne cesse de le répéter<sup>2</sup>

Manifestement pour l'auteur, un fait est sûr:la parole n'est nulle part sinon dans sa répétition.

Si la parole ne se répétait pas, elle disparaîtrait. Plus elle est répétée, plus elle croît et survit. Ainsi la répétition est garante de la vie de la parole .Elle en est l'essence.

Ecrire en Français et en arabe et traduire plonge l'auteur dans la thématique de la rupture et de la contestation au risque de se répéter toujours, c'est une critique vigoureuse des structures archaïques de la société musulmane , à une transgression des interdits sexuels, religieux et politiques. Le vieux tabou subsiste sous la forme de la peur obsessionnelle et infantile du sang ( des menstrues, de la défloration, de la circoncision , des rites sacrificiels,de la guerre, de la torture). Ainsi que nous le rappelle Naget Khada:

---

1- R.Boudjedra, Pour un nouveau roman maghrébin de la modernité. Cahiers d'Etudes Maghrébines n° 1.1989,p 47

2- Mohammed Nemmiche et Moustapha Mohamed. Entretien avec Rachid Boudjedra Sans Frontières, 16 Octobre 1981,p19



" ... le sexuel constitue, avec le politique et le religieux, le traditionnel " triangle interdit" ( expression utilisée par l'auteur dans une conférence à Alger en 1990), particulièrement actif dans le contexte socioculturel qui sert de référent à l'œuvre" <sup>1</sup>

---

1- Naget Khadda, Enjeux culturels dans le roman algérien de langue française Doctorat d Etat Paris III 1987



## **Chapitre II: Le thème de la religion -alibi ou le mobile de la transgression**

Une imprégnation religieuse est prégnante dans les romans de notre corpus: Chaque moment important de la vie individuelle ou collective se voit mis sous le signe du sacré, lié à des formules à résonance religieuse, établissant un lien plus ou moins étroit avec l'orthodoxie islamique.

Une image de l'orthodoxie de l'islam est ainsi développée avec plus de doute et de causticité que de ferveur et de bienveillance et livrée dans un discours véritablement iconoclaste qui trahit le désarroi, la colère, et au bout du compte la souffrance intérieure.

Cette notion d'orthodoxie est d'ailleurs pour le moins ambiguë, puisque peuvent y prétendre aussi bien la parole " droite", souvent intempestive, non-conformiste, prophétique, que la " doctrine" lentement établie; souvent aménagée à coups de glissements, travestissements et censures, pour pérenniser, en le sacralisant, un ordre établi qui finit par être la paradoxale inversion de l'élan initial dont la charge novatrice et libératrice est alors complètement désamorcée.

Les réseaux isotopiques référant à Dieu et à la religiosité étriquée, itératifs dans les romans de notre corpus semblent être, à notre avis, l'expression d'une détresse psychologique et morale que subit le "je-narrateur" en pâture à l'autorité castratrice du père, aux pesanteurs obsolètes des traditions et au diktat d'un Etat aliénant dans ses lois et le fonctionnement de ses structures.

En effet; la religion-alibi confère au père et aux traditions une autorité surmoïque, transcendante justifiant une raison d'être et de faire valoir. C'est alors le déchaînement d'une subjectivité exaltée par une culpabilité originelle qui se lance à l'assaut d'une parole dénonciatrice, violente et osée: les clercs et les faux dévots ont castré les gens qui ont adhéré à la religion. L'islam, caricaturé et perçu comme castrateur parce qu'il prend en charge la



vie et le corps de l'homme qu'il ficelle et enferme et aboutit à la perversité et l'hypocrisie.



Inéluctablement, c'est à partir de la subjectivité qu'on arrive au fantasme central. On a l'impression que l'homme arabe , l'homme musulman, parce qu'il était ficelé, structuré par une religion très pragmatique qui déterminait à l'avance sa façon de faire, de parler, de marcher , d'avoir des rapports avec les autres, l'islam, avait donc figé cet homme-là dans une structure préétablie des siècles plus tôt. Et à ce moment là , tout ce qui était le moi, tout ce qui était l'obsession, tout ce qui était le fantasme central disparaissait: on ne devait pas parler de certaines choses, d'autant plus lorsque ces interdits semblent de l'ordre du fantasme central!

Ainsi, Dieu, complice du père, des traditions sclérosées et d'un Etat oppressif est à néantiser permettant de la sorte au -je- narrateur de s'affirmer pleinement et de satisfaire le désir d'accomplissement de son entité moiïque en toute liberté.

Un athéisme protecteur, émancipateur! Cette révolte nourrie par les chocs affectifs subis dans l'enfance en est l'expression fantasmagorique du sujet narrateur aux prises avec des situations traumatisantes.

Paradoxalement, cette révolte n'est pas orientée sur l'essence de la religion mais contre les pratiques et les usages qui en sont faits. C'est à l'encontre d'une religiosité étreinte; fanatique qu'il s'élève parce qu'elle est source d'injustice et d'aliénation dans la mesure où elle assure et légitime la domination du patriarche et du chef sur la famille et l'ensemble de la société.

Dans la Répudiation, le père Si Zoubir répudie Ma et épouse en secondes noces Zoubida. Son fils ou le -je narrateur -manifeste sa révolte contre lui et la religion qui lui accorde ce pouvoir.

" Le père pouvait toujours ahaner au-dessus du corps glabre de sa jeune femme. Il ,'aurait plus de paix! Traquenard. Je jurais haut , niais Dieu, la religion et les femmes. Zahir haïssant la tribu et pissait dans l'eau qui servait à l'ablution des saints hommes et des lecteurs du Coran "<sup>1</sup>





Ainsi; le père phallique , dominateur du clan, le riche marchand égoïste et sans conscience, persuadé d'être le dépositaire de tous les droits et de toutes les valeurs, convaincu d'être le patron absolu de l'existence des membres de la famille devient le miroir de ses obsessions érotiques. La mise en relief du rôle du père dans le récit donne une autre dimension aux confiances scabreuses de Rachid. Dénuées dès lors de toute gratuité, ces dernières associent la douleur physique au mécanisme psychique de la rupture:

" Premières masturbations dans la grande cour irradiée de soleil où j'allais chercher mes premières jouissances et une âcreté nécessaire à ma solitude.

Mal de tête. L'exultation ne durait que peu de temps, mais j'érigais l'érection en système verrouillé d'automutilation, à tel point que, dans ma rage de confondre les choses, j'associais à ma douleur physique, due à la fatigue de l'organe affreux, la coupure définitive d'avec le père".<sup>1</sup>

Le rite sacrificiel annuel comme celui d'Abraham est ressenti comme une cruauté terrifiante, traumatisante par le je narrateur. Conduit par le père au nom de la religion , ce rite offre une image macabre de sang; d'odeur de mort des animaux dépecés et éventrés avec plaisir. Rachid enfant en est douloureusement traumatisé au point qu'il ressent une brisure affective marquante:

" Lamentation de l'un d'entre nous, arrêté net par une gifle qui laisse sur la joue une marque visqueuse, ainsi naissait en nous la brisure totale, dans l'odeur de ces matières fécales qui formaient des rigoles à l'orée de notre enfance désabusée par tant de sadisme et de cruauté scintillante, une cruauté qui érodait toute l'innocence dont nous étions capables, ouvrant dans nos mémoires des brèches béantes aux traumatismes agressant nos jeunes mentalités consternées par l'inexistence du père révélé abstraitement, de fête



en fête par les réminiscences d'une voix hurlant les louanges à Dieu et les psalmodies venues des ancêtres"<sup>1</sup>.



Cette cruauté, douloureusement ressentie jusqu'au choc affectif et refoulée, finit par s'exprimer de manière fantasmatique à travers un texte-délire:

" Cruauté qui allait notre vie durant nous hanter et nous harceler, sécrétant sa propre substance piquetée de gris et de jaune , devenue délire monstrueux, dans le désuet de cette couleur rouille du sang coupé d'eau"<sup>1</sup>.

Les images du sang du sacrifice constituent le fantasme central qui participe à l'effritement du moi et favorise la saillie du refoulé: elles réveillent alors cette phobie même avant l'acte du rite en pleine période oedipienne le plus souvent<sup>2</sup>. Le refus de ce rite exprime donc l'appréhension de la castration et de l'éclatement de l'être, la peur de se voir à jamais brisé:

" Comment échapper au carnage? Il n'était plus question de fuir: on nous surprenait dans notre sommeil. Quelque part la cassure était évidente mais nous ne pouvions pas la localiser"<sup>3</sup>

## **2.1- Profanation " sacrilège "Une autre forme de révolte**

Il est clair que la récurrence du thème de la religion exprime une des obsessions majeures dans la production romanesque de Boudjedra qui consacre le père dans une omnipotence d'envergure, régissant sur la vie de l'enfant , la famille et symboliquement sur la société. Car le père a tout pour lui: le bon Dieu et l'ordre établi, le droit de posséder, de parler, le droit de fixer le destin de chacun et celui de tout contrôler. Ainsi, le père n'est pas un modèle pour l'enfant et l'adolescent. La relation se durcira en un combat allant jusqu'au désir d'un " plaisir parricide"<sup>4</sup>.

---

1 - Op.Cit .p. 225

2 -S .Freud.Essais de psychanalyse; P.B.P.Paris, 1975

3 - La Répudiation. P 230

4 - Otto Rank. Le traumatisme de la naissance, P.B.P Paris, 1976



" Entre nous, le père disposait une barrière d'hostilité qu'il s'ingéniait à consolider. Effarés, nous allions nous abîmer dans cette lutte difficile où les couleurs ne sont jamais annoncées: la recherche de la paternité perdue"<sup>1</sup>.

Le sujet -narrateur, persécuté par le phantasme de castration que lui fait subir un père phallique, d'une surpuissance génésique, donc polygame concupiscent, chute dans l'immoralité en guise de compensation:

" J'érigais l'érection en système verrouillé d'automutilation, à tel point que, dans ma rage de confondre les choses, j'associais à la douleur physique [...] la coupure définitive avec le père "<sup>2</sup>.

Le sujet –narrateur Rachid se libère donc du joug paternel et s'oriente vers le " plaisir parricide" par commettre l'inceste:

" Nous n'avons d'autres recours que dans la rapine, l'inceste et le vin"<sup>3</sup>

Hanté par une survivance infantile du " paradis perdu" :

"Je confondais dans l'abstraction démentielle de l'orgasme ma marâtre avec ma mère"<sup>4</sup>.

Il accumule d'ailleurs les incestes. Il se demande s'il n'a pas violé sa demi-sœur, Leïla, qui a du sang juif dans les veines. Rachid, " soleil arachnéen "est enfermé dans son érotisme narcissique: le complexe d'Œdipe n'est aucunement résolu. Le père n'existe plus, la mère est lamentable, Rachid est aidé par Céline sa " coopérante ".

Les gratifications sexuelles avec les cousines n'étaient rien en comparaison de la "récupération" avec la marâtre. Zoubida, mais les sœurs avaient aussi un " attrait indiscutable ". son frère Zahir, est homosexuel et compense à sa manière avec un juif. Les deux frères se reconnaissent " obturés par l'amour violent de notre mère, qui nous mettait à portée de

---

1 - La Répudration, p.p. 46.47

2 -La Répudiation,p. 49

3 - Op.Cit. p. 136

4 - Op.Cit. p. 142



l'inceste et du saccage, dans un monde demeuré fermé à notre flair de mauvaises graines dispersées au sein de la maternité dévorante"<sup>1</sup>.

Désacraliser le dogme religieux, perçu comme système aliénant et castrateur est une entreprise permanente à laquelle s'attelle Boudjedra, à notre sens, pour conscientiser, dévoiler et cultiver la liberté du moi, de la subjectivité effacée et permettre l'affirmation totale de l'être..

Parce que refuser le dogme religieux et Dieu c'est s'inscrire dans la négation de tout archonte dont la fonction est de frustrer par la contrainte et une morale menaçante et empêcher le moi du je- narrateur de s'épanouir en toute liberté. Celui-ci passe, en fait d'un cercle à l'autre, d'un espace balisé à l'autre: si l'autorité du père s'exerce pesamment sur l'enfant au point de le confiner dans le monde féminin par la menace permanente de la castration, celle de la religion pèse sur l'adulte qui reste, d'une certaine manière, enfant puisqu'il est habitué à dépendre d'une entité sur-moïque à double valence, oppressante et protectrice .

Donc croire, selon les différentes expressions du narrateur, c'est se sentir protégé par une figure supra-humaine à laquelle l'être s'accroche comme à un repère fondamental au point d'en devenir prisonnier et de n'avoir aucune possibilité d'affirmer sa singularité. Il n'arrive pas de ce fait, à réaliser son intégrité psychique.

Le refus de Dieu et du dogme religieux est une quête de l'unité du moi qui confère une liberté de mouvement et de création à l'être du je- narrateur. En ce sens, il doit se refondre et tout refondre autour de lui par une destructuration de tout ce qui représente le principe de réalité pour arriver à la restructuration de lui-même et de tout son environnement. De la sorte, les textes de Boudjedra, à notre sens associent à la dimension psychanalytique et esthétique; les critiques sociales et politiques. La religiosité étriquée d'une société perverse, hypocrite est mise à nu: des pratiques d'apparat fulgurantes



sous-tendues par des comportements malsains, immoraux , outranciers! Car, à chaque moment important de la vie individuelle ou collective, chaque geste social de salut, de souhait, de remerciement, de malédiction , se voit mis sous le signe du sacré,lié à des formules à résonance religieuse, établissant un lien plus ou moins étroit avec l'orthodoxie islamique.

Cette évocation est dans la majorité des cas équivoque, flottante, incertaine portant de violentes charges contre la quiétude simpliste de certains croyants: comme l'exemple des bigots discrets qui ont un comportement nocturne peu adapté à une réelle sanctification: se retrouvant dans une maison louche pour passer"" les longues et chaudes nuits du ramadhan"; ils voient leur plaisir compromis par la réaction d'un jeune participant qui, une fois saoul; part dans " des

diatribes violentes contre les gros commerçants démasqués et bafouillants"; ceux-ci doivent alors acheter son silence en lui payant tout l'alcool qu'il réclame!

L'ironie est à son comble, provocante, subversive, simplificatrice:

" Un homme assis à l'écart des autres, récite des versets du Coran, et lorsqu'il oublie un mot, il le remplace par un autre: le tout reste cohérent car le Coran est euphorique"<sup>1</sup>.

## **2.2- La vengeance de l'enfance: Le parricide freudien**

Le parricide freudien est une thérapie constructive et reconstructive d'une forme de déconstruction que le néophyte veut installer, pour d'abord avoir confiance en lui-même car il a peur et doute beaucoup. Et c'est pour cela qu'il est souvent pressé, angoissé d'en finir avec le père dans tous les domaines: le politique,le culturel et le sociologique.



La peur du néophyte qu'il essaye de cacher est désastreuse pour lui-même. Parce qu'elle le rend excessif, cynique et arrogant . le doute qui le taraude se transforme souvent inconsciemment en certitude. Et là, il est dans le délire et dans le complot, alors qu'il est en même temps un paranoïaque lui-même et qu'il considère qu'il est persécuté par le père-paire.<sup>1</sup>

Le thème du père cristallise le saccage de l'enfance , la castration en la figure de Si Zoubir que Rachid subit pesamment: entre le père et les fils, c'est désormais une lutte à mort! Pour venger la mère et leur propre enfance saccagée; les deux adolescents; Rachid et Zahir, sacrifient des insectes noirs, mais ce n'est que meurtre imaginaire. Le désir de tuer le père s'accroît lorsque le père irradie de bonheur, danse à la mort de son fils Zahir:

" Le gros commerçant exultait bruyamment et ne cachait pas sa joie d'être venu à bout du fils lapidaire qu'il avait toujours craint plus que n'importe qui ... le patriarche méfiant qui se vengeait sur nous en nous ridiculisant aux yeux des anciens foetus parvenus, grâce à quelque prodigieux miracle, jusqu'à l'enfance, malgré le lait empoisonné par l'haleine du maton , boiteux, malgré tous les grillons

sacrifiés, mutilés entrés en transe malgré l'inceste qui, ne se contentant pas du lit du père, se transportait, dans la baignoire où l'eau était encore tiède de l'ablution matinale du mari parti tôt pour prière urgente"<sup>2</sup>

Il ne reste donc au second fils, pour venger son frère et sa mère, que consommer l'inceste avec la jeune marâtre Zoubida, qui exige la présence du chat dont la moustache rappelle celle de Si Zoubir, pendant leurs exploits amoureux. Rachid va prendre un " plaisir parricide" à " tuer le chat, tous les chats"<sup>3</sup>.

L'inceste recherché est une profanation compensatoire avec la marâtre ( objet de virilité de Si Zoubir), surtout qu'elle est ressentie comme un substitut

---

1 - S .Freud. Essais de psychanalyse; P.B.P.Paris, 1975

2 - La Répudiation. p. 172

3 - Op.Cit0 p. 139



de la mère oblitérée, suppliciée; elle-même présente dans la parole du romancier:

" Inceste . j'avais alors, pour ne pas faiblir, des attitudes d'enfant recroquevillé sur le sein de l'amante généreuse dont je rêvais qu'elle était naine. Retour au fœtus imprécis et dégoulinant mais solidement amarré aux entrailles de la mère-goître; je confondais dans l'abstraction démentielle de l'orgasme, ma marâtre avec ma mère<sup>1</sup> ".

La profanation de Céline " l'autre"; l'amante étrangère est une autre compensation:

" Du coup, je saisisais toute l'ampleur de notre cohabitation, non pas amoureuse, non pas sociale mais en quelque sorte biologique: Céline me ressemblait !" <sup>2</sup>

Le père castrateur donc , devient une fixation ravageuse , omniprésente, pesante:

C'est la figure du mâle éternel; possesseur de tout son environnement féminin et puéril qui s'exprime comme signifié second. En effet Si Zoubir socialement sublimé a tous les droits, à l'instar des autres hommes, sur les femmes et les enfants. Cette autorité et cette puissance que lui confère les traditions et les pratiques religieuses ne fait que renforcer le caractère du mâle dominant.

---

1 - Op.Cit. p. 142

2 - La Répudiation .p. 17





Il nous paraît que cet autoritarisme outré et cette sévérité affichée ne sont là que pour enfoncer profondément dans les couches de son inconscient, une dimension androgyne. Féminité molle en sus et une puérité risquant à tout moment d'affleurer dans le champ de sa conscience:

" Les hommes ont tous les droits, entre autre celui de répudier leurs femmes".<sup>1</sup>

" Elle reste seule face à la conspiration du mâle allié aux mouches et à Dieu"<sup>2</sup>

Dans l'espace familial , Si Zoubir fonctionne comme un mâle potentiel: le désir de castration symbolique de Rachid, pouvant rivaliser avec le père phallique, se manifeste sous forme d'une haine morbide, malade, développée et entretenue aussi bien par les attitudes et les comportements que par le verbe au point qu'elle devient réciproque.

Si Zoubir s'en prend avec violence à ses enfants qu'il accuse de tous les maux et il est révolté à l'idée qu'il est haï:

" Lorsqu'il nous avait assez battus, il s'en prenait à son coffre fort, y donnait des coups de poing. La haine nous lanciait .

Petits morveux! Vous voulez me ruiner... me tuer. Tuer Zoubida.. tuer son enfant.

Vous vautrez sur nos corps.. Ahhh! La haine vous brûle jusqu'à la racine des cheveux... crapauds. Tous petits crapauds.

Fiente(...)<sup>3</sup> Il partait alors dans un grand rire sauvage, inhumain, calamiteux(...) son horrible ventre tressautait , ses yeux giclaient une lumière coupante. Sa tête brinquebalait dans tous dans tous les sens. Nous voulions rire avec lui pour lui faire plaisir et manifester ainsi notre soumission totale au chef incontesté du clan..."<sup>4</sup>

Ainsi le comportement du père est doublement traumatisant , haineux jusqu'à " saccager leur enfance" et les reléguant en même temps dans le monde de la féminité:

---

1 - Ibidem,p. 39

2 - Ibidem p. 39

3 -La Répudiation p. 97

4 - Op. Cit. p. 92



" Il nous menaçait de tout. Nous tremblions. Supplions que nous l'aimions (...) Si Zoubida, devant notre désarroi, se déchaînait, il devenait grossier; parlait à tort et à travers; il traitait Ma de putain syphilitique. Egrenait son chapelet. Demandait aide et protection à Dieu. Son visage se ratatinait. Nous ne le reconnaissons plus. Il baillait ,gesticulait (...), nous giflait; ahanait (...) crachait sur nous, nous culbutait, nous reprochait notre lâcheté. Nous étions terrifiés et n'avions plus d'âge, tellement nous étions éberlués par la danse du père autour de notre enfance saccagée"<sup>1</sup>.

Cette négativité du père est fortement soulignée par la brutalité utilisée contre le -je -personnage -narrateur.

Des actions vengeresses de compensation se développent contre le comportement castrateur du père: le –je- personnage -adolescent, décide de consommer l'inceste avec Zoubida, sa marâtre et alors même qu'ils sont dans la salle de bain transportés dans des joutes amoureuses, l'acte qu'il accomplit est source de plaisir vengeur et d'affirmation triomphante d'une virilité menacée par le père et en même temps celle d'une liberté longtemps castrée:

" Nous nous baignons ensemble dans la salle de bain vert turquoise du mari bafoué qui, à ces moments-là, perdait tous les liens qui me rattachaient à lui.

Elle comprenait d'instinct comment j'avais été brutalisé dans ma conscience et calcinée dans mon affectivité, écrasé comme une chenille trop clairvoyante"<sup>2</sup>.

Subir une brutalité ferme provoque des trauma affectifs et altère la conscience! Elle est vécue par le je-narrateur-enfant comme une forme de castration fort douloureuse.

Il nous semble que le sentiment de castration est, chez le –je- narrateur, une fixation obsessionnelle exprimant donc un complexe d'Œdipe mal résolu dans l'enfance ce qui génère et entretient un ensemble de trauma affectifs

---

1 - La Répudiation p .97

2 -La Répudiation p 139



ravageurs exaltant une hostilité permanente et cultivant un conflit exaspéré à l'encontre du père dépositaire de l'autorité familiale et garant des us et coutumes.

Puis, par déplacement, cette situation problématique attentera à toute entité dépositaire d'une autorité s'exerçant injustement sur un être minorisé socialement, préjudiciable à l'épanouissement naturel, enserré entre la violence et la castration.

Dans les romans étudiés, la figure du père brutal et castrateur a des valeurs connotatives et allusives multiples. Il est, en effet, l'agent d'une castration:

Symbolique à l'encontre de l'enfant;

Affective et sociale à l'encontre de l'enfant et de la femme, mère, épouse ou fille.

Culturelle et morale opérée par la religion qui tend à scléroser les esprits et à étouffer la singularité du moi par une focalisation mécanique sur les dogmes.

Sociale et politique opérée par l'autorité de l'Etat totalitaire imposant des tuteurs et des modes de pensée monolithique et rétrograde à la société la privant de ses libertés fondamentales.

### **2.3-La dérision vengeresse:**

Le patriarcat est une aliénation pérenne sur l'être social infériorisé. En guise de compensation symbolique, le sujet héros recourt, outre les profanations immorales, irrégieuses à la dérision qui reste également une soupe de secours, une forme de révolte contre une situation étouffante,



contraignante et aliénante que l'on refuse. C'est un des ressorts du comique qui, en psychanalyse est une décharge d'énergie angoissante.<sup>1</sup>

Le père -mâle est déchu, animalisé à l'image d'un chat, d'un rat mammifères exécrables, destructeurs, symboles cyniques:

" Mon plaisir parricide béait. Tuer le chat, tous les chats"<sup>2</sup>.

Ainsi symbolisé par le chat, le père est- il affecté d'une double valence

---

1 - S .Freud. Essais de psychanalyse; P.B.P. Paris, 1975

2 - La Répudiation p. 139



paradoxe:

Il est à la fois maléfique et bénéfique, compagnon et ennemi, égoïste dans son environnement immédiat, généreux et sensuel avec ses maîtresses.

Le personnage du père et celui du chat se regardent de loin comme des rivaux, se rejettent l'un l'autre. Le chat évolue plus dans l'espace féminin que masculin. Il symbolise donc le père donc le seul souci est de fonctionner instinctivement, mû par ses seules pulsions.

Le je personnage -narrateur exerçant dans le magasin de Si Zoubir reçoit un père et son fils, arriéré mental sur lequel il ironise:

" l'enfant, arriéré mental, son père en l'engendrant a dû commettre une veine atroce sans quitter le vagin sacramental de la femme. Bénédiction ... une moue qui se veut suave. Je connais sa femme: belle matrone qui le fait cavalier. Poitrine plantureuse, de quoi allaiter tous les chats du quartier"<sup>1</sup>.

Cette figure féline du père hante le –je- narrateur et le chat représente un ennemi " réel" omniprésent:

"Le chat! Il continuait à s'étonner de l'opulence des formes et à son allure raide , je devinais qu'il avait envie de lever la patte et de pisser sur la culotte de la marâtre imprudemment laissée à la garde du félin qui ne cessait de la renifler"<sup>2</sup>.

"Ma n'aimait pas Zoubida. Le gros chat, voilà l'ennemi réel! Il fallait le détourner de mon amante et pour cela j'utilisais Nana, la chatte de ma mère, sinon: le châtrer! Perversion animale"<sup>3</sup>.

En plus des valences évoquées à travers l'image du père chat, le père est aussi affecté d'autres, plus dégradants.

C'est l'image du rat, symbole du père haï et rejeté qu'il faudra éliminer symboliquement pour mettre un terme à la castration.

---

1 - Op. Cit. p. 123

2 La Répudiation p. 137

3 - Op.Cit. p.137



Le lexème rat" apparaît dans la Répudiation quand le –je- narrateur tombe amoureux de Zoubida la marâtre et se met à haïr son père Si Zoubir: " Zoubida, la nouvelle femme de mon père faisait la fine bouche, mais déjà je la regardais à travers mes cils, je la trouvais splendide et me préparais à en tomber amoureux. Je lorgnais ses formes chaque fois que j'étais dans son sillage,mais elle restait de marbre.

Nous nous défions. Salaud , mon père... tant de candeur escamotée...

Il ne me parlait plus d'ailleurs, et je trouvais exagérée cette pudeur avec ses enfants après ce qu'il venait de faire! Moignon .

Face de rat. Face de bébés morts-nés ... Il grignotait un bout de sein, un bout de chair de la marâtre- enfant et assiégeait les lieux d'aisance. Rancœur"<sup>1</sup>.

Cette image du rat symbole du père castrateur, sodomiseur du fils affecte aussi bien les Membres Secrets du Clan que le muezzin dans la mesure où il fonctionnent comme des agents de castration et traumatisent le sujet dans son existence individuelle et sociale.

Le symbole rat réduit le père à une existence phallique et biologique essentiellement!

Cela exprime un désir inconscient de parricide parce que la menace réelle vient du père castrateur et saccageur de l'enfance.

#### **2.4- Quête du père idéal:**

Outre les profanations symboliques, de l'inceste à l'animalisation, en passant par la dérision et aboutissant au parricide freudien, le manque du sujet-narrateur s'oriente vers la quête d'une paternité de substitution: c'est en ce père convoité qu'il se reconnaît et s'y identifie parce qu'il vient combler un vide dont les traces sont traumatisantes.



Foncièrement valorisé, ce père recèle donc les qualités ou les attitudes révoltantes en lesquelles se reconnaît le sujet-narrateur: Rachid est sur les traces du devin dont le surnom évoque bien ses capacités visionnaires et une certaine sagesse. Il n'est pas seulement un substitut du père rival, castrateur, il est porteur d'une vérité autre, située aux antipodes des valeurs sociales, culturelles ambiantes. C'est donc un personnage qui dérange et représente de ce fait un surmoi idéal dans la mesure où il exprime une liberté jusque là brimée, dans un langage nouveau.

" Le devin m'avait donc légué tout ce qu'il avait: une couverture et des livres à moitié brûlés. Au cours d'un autodafé public ordonné par les assassins; je pus sauver la couverture après des luttes sournoises , et depuis, je me devais de la traîner partout...."<sup>1</sup>

## **2.5-La femme : un secours emblématique.**

Nous nous limitons à aborder, dans le cadre de ce travail, l'image de la femme libératrice comme métaphore de l'artiste.

Il nous a paru nécessaire, en effet, de traiter la problématique de la femme dans ses aspects mitoyens avec le je narrateur -enfant- adolescent et même adulte pour voir dans quelle mesure elle participe à la libération et à l'éclosion de sa dimension féminine et qu'elle contribue ainsi à le libérer de l'emprise du réel social surmoïque agressif et d'exprimer sa dimension moïque par une parole féconde et singulière.

En effet , la rivalité avec le père se continue en s'avivant et les tentations incestueuses du personnage sont l'expression d'un oedipe mal assumé et d'une révolte larvée: le père est dépeint sous son apparence la plus hideuse, maître absolu ou image obsessionnelle et castratrice.



Zoubida est d'ailleurs confondue avec Ma ; la mère au moment du transport orgasmique:

" J'avais alors, pour ne pas faiblir , des attitudes d'enfant recroquevillé sur le sein de l'amante généreuse dont je rêvais qu'elle était naine.

Retour au fœtus imprécis et dégoulinant, mais solidement amarré aux entrailles de la mère-goître; je confondais dans l'abstraction démentielle de l'orgasme, ma marâtre avec la mère".<sup>1</sup>

Dans notre corpus , le thème de la femme occupe une place centrale dont les occurrences multiples éclairent la variabilité de ses facettes allant de la mère écrasée et soumise, à celle de Céline, l'étrangère libératrice du je par son proluxe dialogue à Zoubida l'amante , objet de l'inceste compensatoire !

Ce thème récurrent, donc obsédant et sa dimension féminine affective inaugure la transition vers une situation nouvelle, où la féminité est affirmée dans sa fécondité au point de constituer une obsession heureuse dans la mesure où elle se confond avec l'acte même d'écrire: l'obsession du féminin a tendance à réveiller l'autre dimension du jeu, celle créatrice d'art. en ce sens , il devient lui-même symboliquement femme qui générera un enfant c'est-à-dire, une œuvre destinée au père, c'est-à-dire à lui-même; sa figure intérieure équivalent fantasmatique du père et du fils.

Le symbole de la mère a la même ambivalence que celle de la terre et de la mer.

A ce titre, Jean Chevalier et Alain Gheerbrandt soutiennent dans le dictionnaire des symboles que :

" Le symbole de la mère manifeste la même ambivalence que celle de la terre et de la mer: vie et mort corrélative. Naître , c'est sortir du ventre de la mère, mourir c'est retourner à la terre. La mère, c'est la sécurité de l'abri , de la chaleur , de la tendresse et de la nourriture; c'est aussi, en revanche, le risque d'oppression par l'étroitesse du milieu et d'étouffement par une

---

1 - La Répudiation p. 142





prolongation excessive de la fonction de nourrice et de guide: la génitrice dévorant le futur géniteur, la générosité devenant captatrice et castratrice"<sup>1</sup>.

Cette traduction des images ou des archétypes liés à la mère révèle le caractère ambivalent de la figure de la mère.

Si dans la Répudiation, la mère est présentée comme un être soumis, écrasé, victime des traditions et de l'autorité sans partage du père mâle, dans la Macération cette domination persiste mais tend quelque peu à s'alléger:

" ... 1963: son installation ( du père du narrateur Hassan El Djazairi définitive dans une petite propriété, héritée de son père et toute proche de son village natal: 1965: mort de Kamar, sa troisième femme.1970: décès de chajarat Eddour , sa quatrième femme 1975:déclaration d'une maladie chronique qui le cloue au lit.1976: retour de ma mère au village où elle s'installe dans la vieille et grande maison, pour s'occuper de lui.1977: installation sous le même toit de la deuxième pseudo épouse (la juive) atteinte d'un cancer de la gorge et ayant sollicité l'asile et le refuge, moral auprès de ma mère ( la première épouse). Celle-ci accepta d'emblée de la garder et de lui donner les soins nécessaires par son état.1978: la décision prise par moi-même de venir passer, dorénavant,tous les étés dans la vieille maison parentale;et où se trouve le fameux mûrier, les cartes postales et ma chambre qui était restée inchangée, telle que je l'avais disposée quand j'étais enfant; et dans laquelle j'installais progressivement le laboratoire photo"<sup>2</sup>.

Ainsi, la mère du je narrateur est-elle immortalisée par une survivance altruiste et naturelle dépassant les haines rivales des co-épouses, s'affirmant de nouveau maîtresse souveraine de la vieille maison conjugale et prodiguant des soins au mari pervers ingrat et implacable... La mère est un lieu de refuge commun au je narrateur fils car celui-ci est confronté aux mêmes adversités qu'elle; représentées à la fois par le père, la religion, la société, l'Etat, constituants du réel hostile et castrateur que l'une et l'autre tentent de combattre , faisant fi à la galère existentielle commune!

---

1 - I.C et A.G Dictionnaire des symboles, Ed . Laffont Coll. Jupiter, Paris, 2 Ed. 1982 p 625

2 - La Macération p. 283



## 2.6-La superstition : un recours de délivrance :

La superstition est d'ordre mythique. C'est une représentation-alibi de pouvoirs surhumains attribués à des personnes, des animaux, des végétaux ... C'est également une réponse apaisante devant la faiblesse de l'inaction .

Dans notre corpus, la tortue et le mûrier baignent le quotidien de la famille subissant le diktat patriarcal incarné par le père –mâle , l'autorité conférée par la religion, les pesanteurs sociales...

Dans la Répudiation , la mort de la tortue totémique coïncide avec la répudiation de Ma qui l'apporte avec elle le jour de son mariage- Tabou, Ma témoigne un respect superstitieux, à la tortue comme le soulignait Frazer dans son premier travail:<sup>1</sup>

" Les rapports entre un homme et son tabou sont réciproques: le totem protège l'homme, et l'homme manifeste son respect pour le totem de différentes manières, par exemple en ne le tuant pas, lorsque c'est un animal, en ne le cueillant pas, lorsque c'est une plante".

" Regarde la carapace de la tortue morte maintenant et dont personne ne s'était occupé ( Ma demain, lui ferait de belles funérailles et irait peut-être jusqu'à encenser la maison, en hommage à l'animal qu'elle avait amené avec elle le jour de son mariage".<sup>2</sup>

Le narrateur ironise, la religiosité du père est restée étriquée, superficielle:

L'homme était superstitieux. Il proclamait le rationalisme et la réforme de la religion musulmane, avait hébergé, pendant sa période tunisienne, le cheikh

---

1 - Frazer, Totémisme, Edimbourg 1887

2 - La Répudiation p. 56



Ben Badis et le recevait souvent ...Mais il était resté primaire. Fanatique! Superstitieux ! Les séquelles, quoi. Il était paysan au fond de lui-même".<sup>1</sup>

La tortue, figure de la mère, a une valence sexuelle: elle matérialise analogiquement et symboliquement l'acte sexuel quand elle sort et rentre la tête qui peut symboliser le pénis en mouvement dans l'espace de la carapace vagin.

De ce fait, elle est garante d'un équilibre et captatrice et protectrice du bonheur conjugal. Tant que le mari est présent , la tortue figurant les deux sexes actifs évolue aisément dans la maison.

Ainsi , l'association de la mère à la tortue exprime-t-elle toute une richesse de symboles qui valorisent les valences de féminité, de mystère de fécondité, d'équilibre et de générosité.



## **Conclusion :**

Outre le thème du parricide freudien, moteur de la création artistique chez Boudjedra, le thème de la femme est d'un intérêt obsessionnel et qui constitue une préoccupation existentielle sociale, culturelle et littéraire, un thème à la fois complexe et nodal par ses nombreuses connotations et ses valences plurielles:

"La situation de la femme est complexe. Dans mes romans, elle apparaît complexe"<sup>1</sup>

La femme –mère de notre corpus cristallise et magnifie chez l'écrivain le désir de violence, de révolte: dépositaire de la parole et la suscitant chez le sujet, elle est libératrice en ce sens, que la parole conçue comme métaphore de la pulsion de vie participe à l'éclosion de l'imaginaire et permet l'expression du moi.

Elle est source de tous les possibles dans l'univers du sujet et dans celui du romancier.

Elle est l'être par lequel il tente de se réaliser singulièrement. C'est un des recours possibles au colmatage des brèches affectives!

La femme libératrice et créatrice fait écho à celle que porte l'écrivain en soi, son anima; c'est-à-dire sa dimension féminine. La quête de la femme est une quête de sa dimension manquante pour reconstituer une totalité effritée, perdue sans laquelle il n'est pas de création romanesque.

L'écrivain exprime alors la femme cachée en lui par l'acte même d'écrire qui permet de réaliser la libération de son moi et de vivre amplement sa propre liberté.



### **Chapitre III: ENJEUX DE L'ECRIURE SUBVERSIVE**

Iconoclaste, l'écriture boudjedrienne s'inscrit dans une rupture thématique et stylistique par rapport à une littérature algérienne baignant dans l'ethnographie et l'acculturation et versée dans la tradition folklorique; teintée de misérabilisme et de timide contestation!

Romancier bilingue Boudjedra, l'enfant terrible entend rompre d'avec ses contemporains et inaugure la modernité du roman maghrébin préfigurant un fécond métissage, culturel dans une langue française d'une pureté tellement "classique" qu'elle en est provocation et façonnant un langage pétri de barbarismes; néologismes, jeux de mots, rêveries étymologiques propulsés par délire verbal, syntaxe éclatée, apparence déconcertée; comme en témoigne le jugement de Abdelkebir Khatibi à propos de la langue française:

"Magnifique langue pour autant qu'elle est traversée par une subversion intraitable"<sup>1</sup>.

Une liberté provocante du verbe donc, d'autant que l'acceptation de la contrainte qui consiste à exprimer, dans une autre langue que celle de son enfance, des thèmes, des images, des hantises, qui n'existent pas dans la culture liée à cette autre langue, peut comme toute contrainte acceptée et dominée sur le plan artistique, donner des résultats surprenants dont la tonalité étrange arrête le lecteur, soudain captif d'une émotion nouvelle et indéfinissable.

L'histoire collective et l'histoire individuelle intimement liées et déterminantes l'une de l'autre, s'imposent par leur constance. La société; le politique; le culturel considérés par rapport aux traumatismes qu'ils provoquent chez l'individu sont l'objet d'une remise en question menée sur le mode subversif: de ce point de vue l'oeuvre de Boudjedra pourrait se résumer en " une seule même phrase"<sup>2</sup> qui se répète avec des acteurs différents!

---

1 - Entretien avec Tahar ben Jelloun, Le Monde, 18 Février 1978

2 - Afifa Bererhi, El Watan 17.4.2006



Face à cette thématique invariable, il y a l'écriture qui témoigne de la diversité: réalisme grotesque et loufoqueries des personnages, délires fantasmatiques, inscriptions de l'invraisemblable et du fantastique, amour et poésie, interférences des styles et jeux de construction élaborent et renouvellent l'expression du carnivalesque et font que l'écriture en mouvance produit la spécificité de chaque oeuvre .

Le constat d'évidence , souvent dissimulé derrière le débat sur l'usage d'une langue autre que celle des origines, transparait –polygraphiquement dans les romans de notre corpus et définit en partie le caractère littéraire de l'oeuvre, quête identitaire se définissant par le syncrétisme culturel, perceptible dans la citation conjointe du même et de l'autre et dans le jeu du travail d'une langue sur l'autre.

### **3.1- Le double pluriel ou la complexité de l'expression boudjedrienne**

Dans les romans de notre corpus, nous relevons un rôle important dévolu à la mémoire revisitée, fertilisée... Elle est l'essence même du texte boudjedrien polyphonique , inter et intra textuel cadrant à même la structure morphologique et fonctionnelle de la mémoire. A la fois double et plurielle du fait de la diversité de l'histoire, du mélange des cultures, peuples, langues, dialectes, identités et littératures, elle témoigne intrinsèquement de cette complexité!

Nous analysons, à travers notre corpus, le mécanisme de la pensée boudjedrienne dans l'écriture qui renouvelle la littérature en employant des techniques à la fois orientales et occidentales et en créant un nouveau langage . Boudjedra étant , comme nous l'avons souligné, un parfait bilingue qui cherche à réaliser la démonstration de la conception utilitaire d'une langue maintes fois proclamée par divers utilisateurs: l'oeuvre romanesque de Boudjedra initialement conçue en langue française ( la Répudiation...) nous



est livrée actuellement, dans sa version originale en langue arabe pour dit-il: " moderniser le roman arabe ".



Le changement de code linguistique qui se lit comme un acte d'émancipation convoque un lectorat arabophone. La traduction des œuvres telle la Macération, presque simultanée et assurée par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur confirme la fidélité à l'instrument de communication antérieur et à la catégorie des lecteurs francophones!

La Répudiation et la Macération illustrent la constance thématique du palimpseste familial épisodique, deux profondes traces écrites autour de la mémoire personnelle et collective.

A travers la narration spécifique à chaque roman, nous avons l'impression que l'écrivain raconte les mêmes souvenirs dans des cadres différents: la mémoire est un espace privilégié qui irradie l'écriture.

Nous constatons la permanence de fragments de souvenirs dans le corpus où la mémoire joue un rôle majeur: la narration des souvenirs se déroule en se confondant avec celle des récits se situant dans un temps chronologique distinct, l'auteur fait apparaître deux personnages, celui qui raconte et celui qui écoute. La présence de l'interlocuteur fait véhiculer les souvenirs sous la forme de dialogue attribué au protagoniste.

A travers le double pluriel, le moi semble à jamais fragmenté, fuyant et en devenir constant dans l'autre.

"Ce texte d'une grande intuitivité et d'une rare finesse, écrit Rachid Boudjedra, me fait me retourner pour voir, derrière mon dos, qui se profile. Moi-l'autre? Moi-les autres? Je ne peux répondre à une telle question, tant l'écriture est une affaire qui échappe à celui qui la produit. Ce qu' Armelle Crouzières. Ingenthron développe dans le troisième chapitre: à la recherche de l'inconscient. Il s'agit en effet de cela et que l'auteur appelle " le labyrinthe de symboles".<sup>1</sup>

Ainsi, Bakhtine s'est-il particulièrement intéressé aux genres de discours, ce qui conforte l'intention communicationnelle de Boudjedra:

---

1 - A.C Ingenthron, Article critique sur Boudjedra \*L'éclairage de C.Ingenthron 20.2.2006





" Le vouloir-dire du locuteur se réalise avant tout dans le choix d'un genre de discours. Ce choix se détermine en fonction de la spécificité d'une sphère donnée

de l'échange verbal, des besoins d'une thématique ( de l'objet du sens ), de l'ensemble constitué des partenaires, etc. (...)

Nous apprenons à mouler notre parole dans les formes du genre et, entendant la parole d'autrui, nous savons d'emblée, aux tout premiers mots, en pressentir , le genre, en deviner le volume (...); la structure compositionnelle donnée, en prévoir la fin, autrement dit, dès le début, nous sommes sensibles au tout discursif...."<sup>1</sup>

En même temps que s'effectue le modelage de la bilangue; se dessinent les traits caractéristiques de l'écriture. Redire la violence, l'agressivité, la subversion, la provocation c'est essentiellement souligner que l'écriture est perçue comme une catharsis par laquelle le créateur se libère de ses angoisses et de ses fantasmes, ou tout du moins parvenir à une atténuation de la souffrance:

" C'est grâce à cette charge que l'on dépose sur la feuille que l'on arrive à une certaine libération" écrit Boudjedra. L'écriture procède aussi du règlement de compte" pour rendre le réel inoffensif" et conjurer le mal.

Les choix thématiques et stylistiques de Boudjedra se manifestent à l'évidence dans une critique sociologique acerbe de dénonciation, de dévoilement choquant.

Conjointement à la fonction, psychanalytique, sociale et politique de l'écriture, celle-ci; empreinte de poésie , sert aussi le plaisir:

"L'écriture est un acte d'auto-jouissance, c'est ainsi qu'on peut définir le rapport existant entre le crayon et la feuille de papier comme un rapport

---

1 - M. Bakhtine, Esthétique de la création verbale, Gallimard, tr.fr.1984



sexuel d'ordre mental et rationnel, et comme une trace sensible indiscutable c'est pourquoi on a beaucoup travaillé sur les lettres dans notre communauté soufie ; et qu'on peut ainsi appeler semence l'encre dont s'imprègne le papier, à la manière de l'eau épaisse et abondante qui féconde les entrailles de la femelle. En outre ce qui apparaît sur le papier comme écriture (ensemble de mots ou leur rassemblement signifiant à travers les lettres) peut être aisément être comparé aux âmes des enfants déposées dans leurs corps"<sup>1</sup>.

Connaître le moteur de la création est un outil d'interprétation précieux. Visiblement le plaisir "intellectuel" chez Boudjedra est évident lorsqu'il mêle la désinvolture au sérieux, le délire poétique gonflant la parole anorexique. Ce détail futile accédant à l'essentiel!

Cette écriture dynamique, bouleversant les codes traditionnels de la narration, est en perpétuelle gestation sémantique. Les espaces textuels où les signes s'entrechoquent et renvoient à leur double contraire s'ouvrent à la signifiante plurielle.

L'ambiguïté présente favorise la multiplication des pistes et fausses pistes interprétatives et noie passablement la parole autoritaire. Au profit de cette mise en scène de l'écriture les procédés rhétoriques et structuraux sont à l'œuvre. Ainsi chaque protocole de lecture d'une œuvre apporte dans l'écriture, comme un être qui se construit librement.

En son revers, cette même écriture est poésie "érigée selon les modes de la psalmodie" .

La matérialité du signe transcendant et le rituel scriptural accomplissent une sorte de profanation du sacrement de la parole et d'avilissement "de la logorrhée divine". Rachid Boudjedra voit dans le signe la compensation de l'impossibilité de la foi religieuse. Il substitue l'écriture à toute essence et voit en elle la métaphore de l'amour. Le roman est alors aussi "une grammaire de la sexualité".

---

1 - Ibn Arabi, Les Conquêtes mecquoises p 314



Derrière le bureau, je caresse mon sexe. La femme parle. Volupté. Demande un article; Erection . je fais semblant de ne pas comprendre, prolonge, l'entrevue. Présence précaire des femelles à l'orée des cauchemars brûlés et torsadés. Terre sèche: même pas une illusion de moiteur. Et l'envie de violer, même les plus laides et les plus vieilles, n'est qu'un prétexte à la fureur qui prend aux lobes des yeux ratatinés par le désir fallacieux. Exorbitante déchéance! La masturbation dure tout l'après-midi.

Epuisement; l'orgasme à blanc rend l'image de la marâtre plus à portée de mon délire calamiteux l'éjaculation chaque fois me laisse hagard"<sup>1</sup>

L'expression boudjedrienne est viscéralement " génitalisée". Elle s'imprègne du lexique érotique dans une jouissance extatique:

" Elle rapprocha sa nudité du tissu de ma chemise, j'enfonçai mon index dans son vagin tout en étant assis à mon bureau, ma main droite posée dessus. Je sortis mon index de son trou. Je pris un crayon. Je le fis entrer dedans(...) j'augmentais la vitesse de mon mouvement. Elle murmura: l'écriture... l'écriture... Ecris-moi... Fais de moi une feuille de papier sur laquelle tu traces tes signes, tes lettres"<sup>2</sup>.

### **3.2-La carnavalisation: un moyen subversif**

L'œuvre boudjedrienne est carnavalesque. Dans les récits de notre corpus, il y a la subversion; la rupture, la réversion du monde. L'on peut tout d'abord trouver les signes portant une idéologie sociale dans l'écriture.

La pensée carnavalisée associe la polyphonie, le dialogisme et la différence et met en scène la déconstruction du sens dans le jeu des signes car comme le souligne Bakhtine:

---

1 - La Répudiation p. 106

2 - La Macération p. 228



" La nature humaine est dialogique, elle a un double sens, une double manière de voir le monde. L'infiltration subversive de la pensée carnavalesque à l'idéologie textuelle instaure le nouveau sens, lequel va s'éloigner du logos au mouvement réciproque du moi-soi. Il s'agit des conflits d'altérité qu'on peut lire dans le tissu verbal sous forme figurée : par métaphores, sinédoques, antithèses et paradoxes, lesquels font le langage ambigu masque. Les images carnavalesquées ont un sens dont on peut faire la double lecture, car le discours est dialogique ".<sup>1</sup>

---

1 - M. Bakhtine. Le Marxisme et la philosophie du langage, Paris, Minuit, 1977



Le projet révolutionnaire inscrit dans l'œuvre est en saillie par sa référence idéologique au communisme et se traduit par une écriture ostensiblement ludique.

Le référent idéologique devient un prétexte à l'élaboration scripturale. Cette écriture se prête aux jeux de l'imagination et sa luxuriance confère au récit ambiguïté et complexité:

Rachid, le narrateur évoque dans un récit kafkaïen sa rage contre le clan politique et n'omet pas de rappeler ce devin pro-communiste " tué à bout portant parce qu'il lisait Marx".<sup>1</sup>

" L'angoisse me prenait en montant les marches (...) mais je me trompais à chaque fois et cela avivait ma haine contre le clan (...) l'entrevue journalière avec les membres secrets brisait en moi toute énergie et toute velléité et me laissait en proie au désespoir le plus violent car je ne comprenais pas où ils voulaient en venir , ni ce qu'on me reprochait exactement".<sup>2</sup>

" Puis ceci: Myriam parlant de mon grand père, du côté de ma mère, dit: " Chaque soulerie te ramenait à ton grand père ( seul et unique communiste de tout le village)".<sup>3</sup>

" Dès le début et au plus loin que remonte ta mémoire, tu avais toujours compris que ta mère n'appréciait pas trop de te laisser livré à la fantasmagorie du vieillard et à son endoctrinement inlassable, qu'elle présentait comme inscrits irrémédiablement à la manière d'un burinage ineffaçable qui ne cesserait jamais de marquer la vie".<sup>4</sup>

Dans les romans, la Répudiation et la Macération, nous constatons la présence de l'interlocuteur par rapport au personnage principal- le locuteur –

Les romans prenant la forme de dialogue: le personnage principal parle de ses souvenirs à son interlocuteur, le dialogue étant un filtre qui fait surgir la

---

1 - La Répudiation p. 123

2 - Ibidem p. 229

3 - La Macération p. 266

4 - Op. Cit. p. 267



mémoire des personnages. Cette forme dialogique est constitutive de la narration.



" Elle ( Céline ) semblait attendre, puis tout à coup, elle répétait de sa voix monocorde et enrouée : " Parle-moi encore de ta mère" .<sup>1</sup>

" Céline n'était pas quelqu'un qui savait écouter, mais elle savait garder sa rectitude originelle et rien ne l'en détournait, pas même l'intérêt qu'elle faisait semblant de porter à mon récit tentaculaire dont elle ne voyait pas le danger, car elle me croyait à la fois lamentable et vociférant ".<sup>2</sup>

" En déambulant ainsi à travers les artères et les places de la ville, j'avais l'impression de noyer mon chagrin, mais le conteur - toujours le même - m'avait repassé son cafard, à dire ses beaux poèmes d'amour (...) j'avais été trahi par ma dulcinée venue passer ses vacances chez son oncle (...) elle m'avait trahi en me racontant des histoires sur sa liberté de mouvements dans la ville où habite son oncle et sur la largeur d'esprit de celui-ci.

Elle m'avait encouragé à venir parce que disait-elle, il nous serait facile de nous voir ici (...).<sup>3</sup>

" Elle finit par accepter cette idée. Puis à nouveau, je me rendormis à ses côtés, dans la mouillure voluptueuse de son corps mitigé ( Maria était de mère algérienne et de père français...) (...) elle avait besoin de canaliser toute son énergie et cette fureur bien à elle, aussi lui avais-je parlé de la possibilité de militer dans le parti et de se rendre utile de cette manière à la cause des hommes asphyxiés , exploités, dégradés et laissés -pour -compte...."<sup>4</sup>

Boudjedra utilise le discours indirect exprimant à la fois le fictif et l'apparent , quoiqu'il ne renonce pas à l'effet dramatique des propos exprimés directement, sans l'atténuation du récit, il aime à transposer les paroles dans la forme rapportée- parce qu'il faut évidemment que les propos cités n'engagent pas l'auteur.

---

1 - La Répudiation p. 16

2 - Ibidem p. 28

3 - La Macération p. 79

4 - La Macération p. 91



Une narrativité proustienne:

" Souvent aussi, en évitant le style direct, Proust donne les moyens de rapporter les paroles de ses personnages non seulement dans leur lettre, mais dans leur réalité, avec leur consonance et leur geste; il déteste le mot isolé, abstrait, insensible sur le papier , il veut le replonger dans la chaleur, plénitude et la spontanéité de la parole"<sup>1</sup>

C'est donc affirmer l'insondabilité de toute raison humaine où tout s'y mêle: imaginaire et réel, pseudo -subjectivité!

Romans dialogiques, par excellence, ils offrent à l'analyse linguistique et sémiotique une grammaire du texte où la richesse sémantique qui sous-tend l'interprétation plurielle du récit inscrit fondamentalement le texte boudjedrien dans la modernité en consommant donc une rupture thématique et stylistique dans une perspective, intertextuelle ouverte qui s'amarre dans l'universalité !

Ainsi, raconter ses souvenirs à l'autre prend une importance d'autant plus que la relation entre le locuteur et l'interlocuteur est fondamentalement basée sur le langage. Car cette relation se tisse sur le langage et sans langage, elle n'existerait pas: l'action réciproque, et le langage est un véritable véhicule de la relation.

Puisque cette forme est prépondérante dans les romans de notre corpus, elle doit incarner une prise pour mieux comprendre la mécanique de la mémoire. Les locuteurs parlent de leurs souvenirs à leurs interlocuteurs. Le discours des personnages se constitue comme dialogue qui peut être unilatéral, monologique ou dialogique.

L'accumulation des souvenirs est une forme mémorielle signifiante qui permet à Boudjedra de tisser l'originalité d'une esthétique du souvenir qui joue sur la superposition des temporalités, car il n'y a pas de mémoire vraie sans structure artistique du souvenir, un éternel attelage du poétique et du

---

1 - Léo Spitzer, Etude de styles, Paris, Gallimard 1999





politique de l'imaginaire et du réel sans cesse retravaillés par des textes et des intertextes toujours nouveaux issus de la fécondité du doute !

La mémoire est prolifique, le récit est le fruit d'une attitude mimétique : un souvenir en appelle un autre , une réflexion conduit elle-même à une autre pensée.

Cette réitération constitue une frise , une arabesque tressée dans le récit comme forme signifiante de trauma profonds:

" Dans notre mansarde, je lui racontais ma vie comme on moude du café"<sup>1</sup>

Les romans de notre corpus constituent le creuset dans lequel se rencontrent les différents langages sociaux; politiques et idéologiques du moment, le lieu de leur confrontation. Le texte ne s'organise pas alors autour d'une interprétation de l'histoire dont il avait la charge de démontrer la validité, il ne s'articule pas autour d'une conviction; il met en œuvre le dialogue des convictions. La conséquence: ce sont moins les événements qui prévalent quantitativement que leurs interprétations, moins les actions que les interrogations multiples sur ce qu'il conviendrait de faire; et autant les commentaires de ceux qui entendent les discours des acteurs des romans que ces discours eux-mêmes.

Ce glissement généralisé du récit d'action vers le faire interprétatif multiple se retrouve entre Céline et Rachid, dans la Répudiation, entre Maria/Myriam et le héros de la Macération:

" Il fallait que les membres du clan eussent reçu des ordres strictes ..(...). Nous avons peine à les croire capables eux si gros et si gras, de se glisser lestement sous les meubles cherchant à tâtons les rares livres échappés à leur vigilance(...) leurs mains si habiles , légendaires déjà, bien avant qu'ils eussent été affublés de ce titre absurde de Membres Secrets du

---

1 - La Répudiation p. 132



Clan ( M.S.C ) (...) Ils n'aimaient pas les livres (...) Céline n'avait pas le fou rire, elle était livide et essayait de lire dans mes yeux une explication à cette perquisition inutile (...) Certains membres du clan me connaissaient très bien pour m'avoir disputé la couverture du devin, dans ce camp situé à la frontière ( mais quelle frontière?) .<sup>1</sup>

---

1 - Pour les besoins l'argumentation, nous avons sélectionné les passages illustratifs La Répudiation p.p. 214-215



Nous constatons une dialogisation de la parole qui affecte toutes les manifestations verbales des personnages ( Rachid/ Céline/ Membres Secrets du Clan) : s'il n'y a de pensée que verbalisée dans un récit de paroles, tout récit de paroles est dialogue avec une autre parole, confrontation, conflit.

Rachid le personnage-narrateur est une figure en crise ce qui justifie la présence insistante des états seconds dans lesquels il se débat:

" Je me réveillais dans un monde où je ne savais pas quelle place occupait ma tête dans mon corps".<sup>1</sup>

" Paix sur moi, puisque le soir vient, et silence autour de ma berluie interminable".<sup>2</sup>

Les figures unidimensionnelles ne sont pas utilisées dans les romans de notre corpus.

Le double pluriel permet d'établir un lien avec le genre qui, empreint d'une vision carnavalesque du monde, rompt, selon Bakhtine, avec le sérieux rhétorique unilatéral, le rationalisme, l'aspect monique et dogmatique des genres sérieux, on veut parler de la satire-ménipée, qui est pour lui un des terreaux très anciens d'où est sorti le roman polyphonique dostoïevskien:

" La ménipée fait appel, pour la première fois à ce qu'on veut appeler l'expérimentation morale et psychologique, à la représentation d'états psychiques inhabituels, anormaux: démence de toutes sortes ( thématique " maniacale" dédoublement de la personnalité, rêveries extravagantes, songes bizarres, passions frisant la folie, suicides, etc(..) le personnage perd son achèvement , son monisme, il cesse de coïncider avec lui-même (...) sa destruction de l'achèvement de l'homme y est également favorisée par une attitude dialogique vis-à-vis de soi-même".<sup>3</sup>

Et à Boudjedra de se justifier:

---

1 - Op. Cit. p. 249

2 - Ibidem p. 252

3 - M. Bakhtine, La poétique de Dostoïevski, Paris, Seuil, 1970.p.p. 158.169



" Franchement, je crois avoir, dit-il, écrit ce roman dans une sorte d'extase, d'état second(...).

Le délire est venu se greffer sur le corps du récit. (..)

Or, je crois en la vertu de l'hallucination . j'aime faire l'apologie de la folie; le narrateur est lui aussi fasciné par la folie. S'il la simule, c'est peut-être par esthétisme d'ailleurs".<sup>1</sup>

La mémoire est le moteur qui fait revivre l'histoire dans le récit qui mène une guerre de harcèlement, à la fois ironique et pathétique, contre l'oubli.

Le temps du roman est à la fois celui de l'intériorité et celui du rapport à l'histoire. La fiction romanesque est ici quête de vérité, celle du sujet, de l'irréductibilité du sujet et de son propre imaginaire. Ce n'est pas par la négation du singulier que l'on va vers l'universel, c'est par son approfondissement.

Boudjedra nous dit dans ses entretiens avec Hafid Gafaïti:

" C'est par la singularité du sujet , par la pénétration d'un monde à la fois matériel et mental que l'on peut atteindre l'universalité"<sup>2</sup>

" Une nouvelle fois, je rêvai que la guerre était finie il y avait de ça plus de vingt ans déjà. Je rêvai des activités de cette guerre, du génocide enduré et des lettres intestines. Quand je me réveillai de mon cauchemar, l'aube se dessinait à travers les vitres. Mais cela ne calmait pas mon désarroi".<sup>3</sup>

Le caractère dialogique de cette introspection du sujet narrateur se dévoile: le discours intérieur apparaît comme l'instrument adéquat de l'auto-expression du personnage, d'une conscience problématique, macérante!.

---

1 \* Interview in l'Afrique littéraire et artistique, n 8, Déc. 1969

2 - Hafid Gafaïti. Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité, Paris, Denoël, 1987 p 122

3 - La Macération p .15



### 3.3- Une paternité caricaturée: Enjeu Romanesque

Dans une interview rapportée par le quotidien "Le Matin du 17 Juin 2003", Rachid Boudjedra, d'emblée signe le thème obsessionnel, traumatisant qui va constituer l'avatar de toute son oeuvre littéraire: la révolte contre le père, la dérision à l'encontre de la religion et la femme dévoilée, à corps ouvert à propos de la sexualité dans une société puritaine, bien-pensante et hypocrite :

" Je crois que j'ai écrit particulièrement au début parce que j'ai été rebelle à mon milieu, à mon pays, à ma religion. Tout cela revient à dire que j'ai été rebelle au père, je me suis rebellé contre lui, dans tous les sens du terme, c'est-à-dire sociologiquement et psychanalytiquement. Cela a donné la nécessité et l'urgence d'écrire".

Dans la Répudiation, Si Zoubir, le père qui répudie son épouse et sa marmaille ne relâche sa hargne que pendant le Ramadhan:

" Le père nous laissait tranquilles"<sup>1</sup>

" Il s'enfermait dans sa villa et n'en sortait plus de la nuit. Le père se rangeait-il?

Certainement , mais pour un mois seulement juste le temps de donner son dû à Dieu et de se lasser de la nouvelle femme"<sup>2</sup>, juste le temps aussi de laisser souffler les enfants, " ensuite, il reprendrait ses siestes orgiaques avec ses autres maîtresses".

Le deuxième répit se fait paradoxalement dans l'exubérance des secondes noces du père:

Avec la " fin des festivités (...), la maison (...) tomba en léthargie (...), Si Zoubir (...) retrouva son despotisme".<sup>3</sup>

---

1 - La Répudiation p. 19

2 - Ibidem, p. 24

3 - Op. Cit. p.p. 71, 72



Sa toute puissance est évoquée comme un fait indéniable, échappant à toute remise en cause. Son indifférence lorsqu'il annonce la répudiation de sa première épouse gagne toute la pièce où il prend son repas:

" Très lentement comme à son habitude"<sup>1</sup>; puisque " pour lui, tout continue à couler dans l'ordre prévisible des choses".<sup>2</sup>

Cette légitimité du despotisme est répétée pour une mise à nu d'une telle ampleur:

" Pour répudier Ma, Si Zoubir se fondait sur son bon droit et sur la religion"<sup>3</sup>.

" Il la mettait devant le fait accompli de son autorité permanente".<sup>4</sup>

La puissance de Si Zoubir dépasse aussi le cadre de sa propre maison puisque " Toute la ville parlait de cette noce fastueuse".<sup>5</sup>

Eminent modèle pour les uns, image de la perfection inaccessible pour les autres, il provoque l'admiration et l'envie. Si Zoubir a l'air d'être au centre de l'univers, puisque tout tourne autour de lui, alimentant ainsi sa mégalomanie:

" Très vite le père domina la langue française et , comme il était déjà versé dans la langue arabe, son autorité sur la tribu entière devient écrasante".

La domination de Si Zoubir ne se limite pas à régenter les destins de ses proches, y compris ses maîtresses, qu'il cloîtrait , elle étend ses filets plus loin ,encore et toujours plus loin. Les M.S.C. qui persécutent son fils Rachid, le narrateur sont à sa solde: ils représentent un continuité, sous le signe de la pluralité de la démolition systématique des illusions de l'enfance entamée sous le règne du père, à l'époque où les charmes de Zoubida ne l'empêchaient pas " d'avoir la haute main" sur sa progéniture qu'il accuse d'organiser les pires complots. La paranoïa du père le transforme alors en monstre

---

1 - La Répudiation p. 24

2 - Ibidem, p.p. 71.72

3 - Op. Cit. p. 33

4 - Op. Cit. p. 41

5 Op. Cit. p. 66



" Son horrible ventre tressautait. Ses yeux giclaient une lumière coupante. Ca tête brinquebalait dans tous les sens".<sup>1</sup>

L'image qui nous est donnée de lui est celle d'un ogre, battant à mort ses enfants piégés entre l'admiration et la haine qu'ils lui vouent.

Le narrateur, omniscient n'échappe pas non plus à l'emprise. Il abandonne la première personne du pluriel qui sous-tend l'échec du groupe face à l'hégémonie du père:

Le père phallique, dominateur du clan, le riche marchand égoïste et sans conscience ou mieux persuadé d'être le dépositaire de tous les droits et de toutes les valeurs, convaincu d'être le patron absolu de l'existence des membres de la famille, se pose dans sa dimension gigantesque dans les romans de notre corpus: Il devient, pour l'auteur, le miroir de ses obsessions érotiques.

La mise en relief du rôle du père dans le récit donne une autre dimension aux confidences scabreuses de Rachid qui associent la douleur physique au mécanisme psychique de la rupture:

" Premières masturbations dans la grande cour irradiée de soleil où j'allais chercher mes premières jouissances et une âcreté nécessaire à ma solitude. Mal de tête. L'exultation ne durait que peu de temps, mais j'érigeais l'érection en système verrouillé d'automutilation , à tel point que, dans ma rage de confondre les choses, j'associais à ma douleur physique, due à la fatigue de l'organe affreux, la coupure définitive d'avec le père".<sup>2</sup>

La castration subie par Rachid le narrateur; le détourne également de l'univers maternel et provoque son dégoût du monde adulte:

" Atrocité de la cohabitation avec le monde des adultes ou je rentrais par effraction".<sup>3</sup>

---

1 - La Répudiation p. 87

2 - La Répudiation p. 44

3 - Ibidem, p. 44



Ne parvenant à retenir ni Zoubida la marâtre entrant dans son délire transformé en elle en objet érotique, ni Céline l'amante étrangère, Rachid le narrateur plonge dans la solitude des soliloques.

La parole détournée exprime une autre souffrance. Rachid le narrateur ouvre le bal des pères costumés, par sa liaison incestueuse avec sa belle-mère.

L'amour se trouve là aussi au centre d'un rapt de la parole par la dualité de l'attirance et de la répulsion: la marâtre est d'une part, sensuelle, belle, une véritable invitation au voyage des sens, et d'autre part, celle qui provoque sa " peur du lait " <sup>1</sup>

Entre le désir et le rejet de l'amante belle-mère; sœur, Rachid trouve l'extase quand même. L'échec de l'amour dans cette relation chaotique est vite camouflé par les dires du narrateur:

" Je voulais pourrir en elle un peu plus, retrouver l'état de vacuité riche de puissances et de délires".<sup>2</sup>

L'ambiguïté des sentiments , le va-et-vient entre l'attirance et la répulsion, ainsi que le désir de la totalité à travers le vide et la quête du monde par le biais du libertinage, tendent tous vers: la parole, pour exister, pour tromper l'ennemi, emprunte d'autres voix, explore d'autres voies, celles de la mère et celle de l'amante

### **3.4- Le discours sur la paternité : une révolte majuscule**

L'apparition du père dans le corpus de notre analyse est une menace permanente. Véritable orbite autour de laquelle gravite le récit, ou prétexte au développement d'un motif poétique, le père occupe une place de prédilection. Si Zoubir apparaît donc pour le narrateur comme une figure obsédante, despote, à l'origine du récit de la souffrance et de la blessure symbolique béante.

---

1 - La Répudiation p. 119

2 - Ibidem p. 121





La domination paternelle devient métaphore politique et anthropologique, , expressions des dénonciations des abus d'une société sclérosée.

L'analyse sous forme de narration des activités maniaques du clan, une continuité plurielle du père, des expériences érotiques morbides et dissimulées des cousines s'inscrivent dans les séquences descriptives du père.

Cela revient à démystifier cette société dénaturée qui, sous un apparent respect des lois et de la religion; opère en cachette, prise par une schizophrénie érotique, toutes sortes d'actions illicites. Et par là, l'effacement de tout ce qui pourrait devenir une efficacité morale aboutissant à une nouvelle conception de l'Etat et de la famille :

" Le mythe du (foetus) ne concernait pas seulement la recherche du père (...) mais: au-delà de lui, l'engeance fratricide de la tribu enchaînée pendant cent trente ans à une structure avilissante, en fait il s'agissait d'un acte avorté pendant très longtemps, et le foetus n'était pas l'enfant à venir de la marâtre amante, mais le pays ravalé à une goutte de sang gonflée au niveau de l'embryon puis tombée en désuétude dans une attente prosternée de la violence qui tardait à venir".<sup>1</sup>

Cependant , ce qui émerge de la suite du discours de Rachid, qui continue le développement de la métaphore politique; c'est cette obsession de l'ordre qui pousse les paysans dans " le traquenard de l'unité, gage du développement et de l'abondance(...) et les dockers du port à " organiser des milices anticommunistes ".<sup>2</sup>

En effet, le respect des lois fait miroiter devant les foules, le mirage de la puissance de l'unité sur lequel vient se briser l'image du père.

L'aliénation des sentiments paternels transformés en outils de domination laisse libre cours au paternalisme larmoyant en apparence, corrosif en réalité !.

---

1 - La Répudiation p. 241

2 - Ibidem, p .42



### 3.5- Un père sadique :

La paternité est mise en scène, dévoilée.

La vacuité libératrice tant recherchée par le père affronte l'acharnement dont font preuve les enfants à arracher les masques. S'il est difficile de résister au père, il reste toutefois possible de l'aborder par des chemins détournés comme la mère victime, l'amant double du père.

Cependant ; le travail de déconstruction du père continue:

" Entre nous, il disposait une barrière d'hostilité qu'il s'ingéniait à consolider"<sup>1</sup>

Le projet de Si Zoubir est ainsi décrit par Rachid:

" Son plan était précis: habituer la mère à cette idée nouvelle et rompre définitivement avec nous, il ne fallait pas brusquer les choses; l'affaire étant importante. Il s'agissait pour lui d'atteindre un point de non-retour à partir duquel toute réconciliation serait impossible".<sup>2</sup>

"Zahir n'avait jamais eu de père , et ce n'était pas en se travestissant en cadavre nauséabond à la décomposition avancée qu'il allait en avoir un .

Le gros commerçant exultait bruyamment et ne cachait pas sa joie d'être venu à bout du fils lapidaire qu'il avait toujours craint plus que n'importe qui".<sup>3</sup>

Cette exultation suggère la déconfiture subie par l'image paternelle. La volonté de déconstruction du père accule les enfants à la vacuité.

### 3.6- L'aliénation de la paternité:

La lutte contre le silence et les tentatives réitérées de faire entendre ne serait-ce qu'une petite voix pour échapper au naufrage affectif, aboutit à un

---

1 - La Répudiation p. 41

2 - Op. Cit. p. 63

3 - Op. Cit. p. 153



résultat qui n'était pas escompté. En effet l'ouragan paternel fait beaucoup de dégâts sur son passage et l'accalmie est contre toute attente, extrêmement pénible.

A ce stade de notre analyse, le questionnement sur les bifurcations prises par l'écriture, peut-être afin de conjurer le mauvais sort qui s'abat sur les personnages, devient inéluctable.

Quels sont alors les chemins empruntés par le récit, et dans quels buts?

La problématique de la paternité est le noyau- matrice des romans de notre corpus.

L'aliénation dont il est question recouvre le champ sémantique de l'éloignement, la désaffection et la rupture.

La problématique du père apparaît donc à la fois comme un frein aux aspirations des personnages et un révélateur psychologique: omniprésent, le discours sur le père permet à la parole de surgir du néant afin d'affirmer les singularités qui se construisent. Nous pouvons mesurer l'importance du père dans le domaine littéraire en général à travers ce propos de Roland Barthes:

"La mort du père enlèvera à la littérature beaucoup de ses plaisirs. S'il n'y a plus de père, à quoi bon raconter des histoires?

Raconter, n'est-ce pas chercher son origine, dire ses démêlés avec la loi, entrer dans la dialectique de l'attendrissement et de la haine? ".<sup>1</sup>

Il est vrai que le père n'est guère ménagé dans les œuvres que nous étudions. Mais cette violence qui se déchaîne sur lui ne fonde-t-elle pas en même temps la raison d'être des récits?

Son omniprésence oppressante, sa négation ou l'aliénation de son rôle entrent dans une perspective de compensation et de reconstruction pour les personnages qui les évoquent.

La quête du père toujours fuyant reste à nos yeux un pôle privilégié du texte boudjedrien!



" Ma était mortifiée par l'ingérence de Si Zoubir dans sa vie intime. Le patriarche réalisait ainsi une victoire totale. (...) viol de ma mère là ou elle était venue puiser l'eau, par terre, à la manière des moutons de mon enfance que j'avais vus tuer et dépecer".<sup>1</sup>

Le règne du père est total, absolu:

" Les hommes ont tous les droits, entre autre celui de répudier leurs femmes".<sup>2</sup>

---

1 - La Répudiation p. 45

2 - Ibidem, p. 39



## Chapitre IV:

### Une subversion à corps ouvert ou la syntaxe proustienne du dévoilement:

La linguistique offre ses ressources au bénéfice de la stylistique appliquée aux œuvres littéraires. La production vertigineuse d'un irréel à partir des éléments du réel est le label d'un style qui singularise l'auteur fasciné par la poétique de l'expression.

Séduit par un esthétisme convoité, Boudjedra emprunte aux grands auteurs qui l'ont influencé dans son écriture romanesque. Céline , Faulkner , Proust, Simon

A la base du style boudjedrien donc le rythme de la phrase directement lié à la façon dont Boudjedra regarde le monde: ces phrases complexes reflètent l'univers complexe qu'il contemple, rien n'est plus simple dans le style de Boudjedra. Il est donc contraint de recouvrir à de grandes périodes, voire à des phrases monstrueuses. Il ne voit pas seulement de la complexité dans les choses, il voit partout des trames, son regard dissocie, rapproche, trie.

La vue apparaît comme une activité de la raison ordonnante.

" Les flics sont dans le coup et respectent la rêverie des consommateurs. La ville meurt là, à en juger par le ressac de la mer, toute proche. Grilles à l'entrée du port, juste en face. Les bruits sont relégués au niveau des cauchemars. Odeur d'huile qui bout dans la bassine où l'on jette d'énormes poignées de crevettes roses. Ses hommes sont douillets, tièdes. Balcons. Il y a toujours un joueur de cithare tapi là liant . (...) <sup>1</sup>

La perception de Boudjedra est d'envergure.

Les cinq sens sont convoqués dans une peinture qui mêle le détail superflu au tout du récit pour le rendre plus évocateur.

" Le soir se mit à devenir de plus en plus foncé, de plus en plus voluptueux; et la ligne d'horizon flamboyante se mit à s'éloigner et à se



rapprocher (...) à l'intérieur du mûrier qui me donnait toujours l'impression qu'il était un résumé, voire un raccourci du monde cosmique, parce qu'à mes yeux, il était avant tout un refuge pour des centaines d'oiseaux".<sup>1</sup>

Outre la valeur stylistique des néologismes inventés par Boudjedra, nous constatons dans les romans de notre corpus un foisonnement de parenthèses. L'abondance des parenthèses insère dans le récit les ingérences de l'auteur derrière la voix du narrateur.

Le récit proprement dit est rehaussé par le commentaire psychologique des parenthèses en différant à outrance les paroles du narrateur leur conférant une importance qu'elles ne méritent pas en elles-mêmes. L'énergie accumulée se relâche brusquement. Les parenthèses ironiques ne servent qu'à mettre en avant leur caractère extradiégétique. Ces signes de ponctuation ne sont pas réellement nécessaires puisque les passages ironiques abondent dans les romans de notre corpus parsemés de critiques acerbes et de dénonciations du ridicule et de l'absurde en jouant sur l'univers psychique.

Les rappels, tels des leitmotive créent un mouvement de spirale au niveau de la lecture renvoyant continuellement à un point antérieur (L'insistance de Céline demandant incessamment à Rachid le narrateur à connaître l'histoire de Ma et le soliloque intérieur à dénoncer le problème de la co-épouse juive de Hassan El Djazairi, véritable fixation obsessionnelle omniprésente).

Ainsi, les parenthèses outrepassent l'enserrement de l'explication et de la pensée du personnage, ces " récits parallèles", ces chuchotements qui nous parviennent des profondeurs des romans que nous étudions.

Dans la Macération, la visée hermeneutique est manifeste dans une large mesure où des articles de dictionnaire, véritables programmes d'information sont insérés. Un lexique de mots étymologiquement arabes (

---

1 - La Macération p. 83



Khôl; cafard; laskar...) marque l'emprunt de la langue française et le bilinguisme de l'auteur. De même que des citations de mystiques ( Ibn El Arabi ); de sociologues ( Ibn Khaldoun. Les prolégomènes ), de proverbes de la culture populaire, des digressions, mettant en scène une partie du scénario à l'intérieur du palais royal où le faste des lieux et la majesté royale sont rapportés dans un style en périodes polyphoniques denses et soutenues mettant en exergue une expansion intérieure de l'artiste qui contemple et dépeint. La teneur événementielle est très romanesque: le récit s'inscrit tout entier dans l'énorme travail psychique fourni par l'âme du narrateur. Les périodes boudjedriennes ne font que transposer dans la langue cette amplification intérieure de l'événement psychologique. De telles périodes renferment toutes en elles-mêmes un germe parodique qui s'épanouit en un comique souverain lorsqu'il s'agit de ciseler ironiquement un personnage " royal" pour le rendre insignifiant comme dans l'épisodique récit des Mille et une nuits où la concupiscence de Chahrayar est mise à nu ainsi que ses enfantines occupations:

" Mais le roi lui, il s'en fout, il n'est au courant de rien... il ne sait que jouer avec ses satanées perruches et son pourri de singe.. il martyrise mes petites filles en les obligeant à lui raconter des histoires...<sup>1</sup>

La logorrhée boudjedrienne, une splendeur verbale se déploie à nos yeux: les périodes de la phrase confèrent de la majesté à un événement, si minime qu'il puisse sembler!

L'extension de la période, dépassant de beaucoup la durée normale d'un souffle humain, fait apparaître la fin de la phrase comme une délivrance. La phrase serrée dans un étau reflète ( on pourra parler de phrase-image comme on dit un mot-image) la complexité dans l'appréhension du monde. La phrase représente un inéluctable " mécanisme de pensée". Boudjedra accorde un grand crédit à la mémoire:

---

1 - La Macération, p. 151



" Fluidité du réel se mouvant comme une banquise à la dérive du monde devenu illusoire et clignotant de panique émettrice (...) comme un cauchemar coupé en deux pour mieux dégager les couleurs et les impressions sous-jacentes macérant à l'intérieur du sommeil (...) nous voilà ravalés au rang de décor. Et leur Mille et une nuits! Une vraie supercherie. Faudrait aller voir l'envers des choses.<sup>1</sup>





#### 4.1- L'intertextualité transcendantale:

Signe de dépassement, d'ouverture et de modernité ; le texte boudjedrien s'affranchit magistralement du joug thématique de la littérature ethnographique conventionnelle.

Et pour cause l'utilisation de la langue française, comme support de la création littéraire a permis à Boudjedra, dans un premier temps d'acquérir cette liberté de dire, de dénoncer violemment et d'ouverture sur d'autres champs littéraires, comme en témoigne Charles Bonn en ces termes:

" La situation interculturelle particulière de l'écriture maghrébine de langue française la prédispose plus qu'une autre à trouver sa dimension proprement littéraire dans ces jeux avec des textes aux origines diverses: non seulement textes arabes et français, mais aussi textes oraux encore riches dans l'espace maghrébin, mais aussi textes issus de la littérature du monde entier"<sup>1</sup>

Affirmons que les voyages à travers les langues sont aussi des correspondances entre les œuvres.

Nos lectures, essentiellement fondées sur des intuitions , ou sur la notion d'ouverture, doivent toutefois pour des besoins purement méthodologiques et académiques, se plier à des contraintes théoriques. Nous ne visons certes pas la rigidité théorique, mais le cadre de ce travail, à ce niveau , nous prive d'une certaine liberté intellectuelle: nous aurons donc recours aussi bien à des textes traitant des théories de la réception qui à des approches psychanalytiques.

L'étude de l'écriture demande une analyse scrupuleuse du texte qui s'affirme attachant et passionnant comme en témoigne ce propos de Zumthor:

" Il y a dans le commerce des livres quelque chose qui tient un peu des rencontres amoureuses, ou érotiques, avec leur part obligée de subjectivité,

---

1 - C. Bonn, La littérature algérienne de langue française et ses lectures, Sherbrooke, Naaman, 1974



de contingences, de hasard, de chance, d'attirances arbitraires et d'indifférences irraisonnées, qui laissent le jeu infiniment ouvert".<sup>1</sup>

---

1 - Paul Zumthor, Intertextualité et mouvance, Littérature n° 41, 1981, p. 16



En d'autres termes, la lecture a ses raisons que la raison ignore. Comme dans toute "rencontre amoureuse", nous constatons en premier lieu que lire Boudjedra n'est pas de tout repos. Afin de sentir le souffle de son oeuvre, il faut être complètement ouvert, se laisser imprégner par son verbe, se laisser inonder imprégner par son écriture. Mais là, le danger est à l'affût du moindre de nos faux pas: le risque de sombrer devient de plus en plus fort au fil de la lecture et si l'on ne se protège pas, le livre peut nous engloutir totalement. Par exemple dans la Macération, parallèlement à la lutte du narrateur contre "la voracité" de Maria (Myriam) et l'obsession de la sépulture de la marâtre juive, le lecteur lutte contre la voracité du roman qui, pareil aux sables mouvants, semble en surface seulement, appréhendable !

#### **4.2- Le plaisir du texte :**

Boudjedra joue avec la langue. Cet aspect ludique est-il seulement l'unique lien entre l'écriture et la lecture?

Il est certes nécessaire dans toute entreprise, que le désir soit antérieur à la jouissance. Cet ordre des choses est d'autant plus évident dans la production artistique. Roland Barthes pose la problématique de la séduction du lecteur en ces termes:

" Ecriture dans le plaisir m'assure-t-il , moi-écrivain, du plaisir de mon lecteur?

Nullement. Ce lecteur , il faut que je le cherche, ( que je le " drague"), savoir où il est. Un espace de la jouissance est alors créé.

Ce n'est pas la " personne" de l'autre qui m'est nécessaire, c'est l'espace: la possibilité d'une dialectique du désir, d'une imprévision de la jouissance: que les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un jeu".<sup>1</sup>

---

1 - R. Barthes, Le plaisir du texte, Paris, Seuil, 1955



Le "jeu " entrepris par les narrateurs a pour effet immédiat cette sensation, une fois, le roman lu; qu'il nous manque un élément du puzzle. Le chaînon faisant défaut se porte alors garant de l'existence de " l'espace de jouissance" dont nous parle Barthes. Espace de jouissance paradoxal fondé sur le manque mais tout à fait logique puisqu'il devient moteur du récit. Barthes ajoute:

" Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe: c'est l'écriture.

L'écriture est ceci: la science des jouissances du langage, son kamasutra ( de cette science, il n'y a qu'un traité: l'écriture elle-même" .<sup>1</sup>

Et Boudjedra renchérit:

" Toute littérature, tout agencement des mots doit provoquer la volupté et l'émotion, c'est bien cela la poésie.

Elle se doit de provoquer la fascination tant en amont , chez l'écrivain, qu'en aval chez le lecteur".<sup>2</sup>

L'irrépressible désir d'être lue justifie l'écriture boudjedrienne, née dans la douleur, le déchirement et la violence inhérente à tout acte contestataire.

Le bilinguisme de Boudjedra consacre la double aliénation , celle de la langue du colon et celle de la culture arabo-islamique. Le roman, la Macération, entre autres, est traduit de l'arabe, définitivement sanctifiée et totalement assimilée à la parole divine. Cette tendance scripturaire arabophone , dira Boudjedra, est une tentative de modernisation du roman arabe, conformiste et taboutique!

L'écrit boudjedrien est alors ouvert à la critique sociale, la relation au pouvoir, l'exil, la famille, la sexualité, l'insatisfaction culturelle, le conflit entre culture savante et culture populaire, la question de l'origine et de l'identité, la

---

1 - Le plaisir du texte p.75,Paris,Seuil,1955

2 - Hafid Gafaïti L'écriture méandreuse, Algérie- Actualité, n° 1229, 4-10 Mai 1989;p. 29



question du sacré, le dialogue Orient-Occident et l'inscription dans la culture universelle!

Alchimiste moderne , Boudjedra transforme magistralement ce désir douloureux en ferments de passion et de vie pour une libération de la pensée et la contestation ouverte des pseudo-valeurs ambiantes dans une société rassurée dans ses convictions et ses croyances .

#### **4.3- La réception, à quels prix?**

Nous avons pu constater précédemment les conditions dans lesquelles ont pris forme les romans de notre corpus, provoquant ainsi la violence intérieure des textes. Par sa passion de la littérature, de l'alchimie du verbe, Boudjedra inscrit ses romans dans une optique nécessairement corollaire de la notion d'échange qui, elle-même, suppose l'existence d'un deuxième pôle.

Face à l'auteur apparaît le public, et face au désir d'écrire , s'impose le désir d'être lu, car l'artiste crée pour être aimé.

La religion ou la culture importent peu: le texte de Boudjedra devient une véritable et virulente critique des régimes en place.

Mais par qui ? il fut un temps où l'écriture ne se souciait que de l'identique! Depuis la généralisation de la traduction; la démocratisation de l'instruction et la mondialisation de l'information , elle s'est confrontée aux dangers de l'altérité. L'abolition symbolique des frontières, grâce au progrès technologique insère l'œuvre boudjedrienne dans l'universel, s'adressant à l'homme en général, où qu'il se trouve socialement, idéologiquement, politiquement, culturellement ... en témoigne la large traduction de la production de Boudjedra dans 26 langues!

Notre appréciation de la réception du fait littéraire est corroborée par le propos de Charles Bonn:



" Toute littérature s'écrit nécessairement en dialogue désirant avec son lecteur".<sup>1</sup>

De plus, Boudjedra dénonce dans la violence, par un style subversif, érotique et irrévérencieux au risque de choquer, comme c'est le cas dès le début, avec la Répudiation:

" La Répudiation manifestait à point nommé, (...) la réponse à une attente face au texte littéraire de langue française: lui voir dénoncer la situation de la femme et l'enfermement de la vie quotidienne de la jeune génération algérienne victime du poids sclérosant des pères. Attente bien complexe, puisqu'elle craint en même temps d'être comblée. Car y répondre constitue à proprement parler, le scandale majeur: la mise en lumière de ce qui, par essence, doit rester caché. C'est violer cette décence, cette " hishma " en partie fondatrice de l'identité musulmane, et qui interdit de se dénuder moralement, de montrer en particulier cet envers de l'univers féminin et l'intimité qu'elle contient (...). Cette attente contradictoire se portera donc de préférence vers les textes écrits dans la langue de l'autre, et que leur différence de ce fait, met en situation de marginalité. Marginalité depuis laquelle est possible la parole, pourtant nécessaire, qui dit ce qui ne peut être dit dans le cercle de l'identité".<sup>2</sup>

Parallèlement, un paradoxe s'élabore. Le public qui refuse l'émancipation de la femme serait à même de donner aux textes de Boudjedra une ampleur qu'ils ne revendiquent peut-être pas au départ: et le public qui la revendique, ne pourrait peut-être pas en mesurer le danger, puisqu'il l'aborderait en tant que norme à suivre.

Quoi qu'il en soit, parler de la femme comme l'a fait Boudjedra et au moment où il l'a fait, consiste en une véritable déclaration de guerre à l'intention de tous ceux que l'on appelle ouvertement , les obscurantistes ou les nostalgiques de l'âge d'or arabo-musulman !

---

1 - C. Bonn, Le roman maghrébin et son espace intertextuel, Présence francophone, n° 26, 1985, p74

2 - C. Bonn, Article paru dans: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n° 22, 1976 p. 175



"La Répudiation est un récit qui procède d'une fureur de dire l'interdit, la zone d'ombre où se noue la contradiction fondamentale d'une société. C'est pourquoi la situation de la femme dans un texte de fureur, est également dire l'enfermement de tout un pays".<sup>1</sup>

Dans la Répudiation et la Macération, Boudjedra, comme nous l'avons souligné ci-dessus, dénonce les abus des hommes de religion tout autant que ceux des hommes politiques, c'est beaucoup plus dans le but de donner à voir la crapulerie des uns et des autres, que pour défendre une quelconque idéal!

---

1 - . Bonn, La littérature algérienne de langue française et ses lectures, Sherbrooke, Naaman, 1974



#### **4.4- La voix qui soulage :**

Dans les deux romans de Boudjedra, la présence de la première personne du singulier ne laisse aucun doute quant à leur aspect intimiste: il s'agit bien de confessions .

Les narrateurs ont ici des particularités qui en font des narrateurs à la fois hétérodiégétiques et homodiégétiques dans leur rapport au récit: il leur arrive de s'éclipser ou de se détacher de leur récit: dans la Répudiation, Rachid le narrateur, par son refus de se dire et l'indifférence avec laquelle il condescend au désir de Céline, semble raconter l'histoire de quelqu'un d'autre, et dans la Macération, le narrateur aurait à la limite préféré que son histoire soit celle d'un autre pour que Maria ( Myriam) la croît!

Cette absence / présence crée un certain trouble dans notre esprit au moment de la lecture de ces romans, mais elle accentue notre désir de retrouver le narrateur car il est le seul à pouvoir nous communiquer ce que Barthes appelle " le plaisir du texte". Il porte en lui la souffrance des personnages ( ou la sienne). Les voix multiples que nous entendons au fil de notre lecture peuvent ne pas être celles du narrateur: le passage de l'abstraction romanesque à la prise de conscience individuelle et collective par la lecture se fait autant pour le narrateur que pour le lecteur sur le mode de la délivrance. L'un comme l'autre ont ce terrible .besoin de dire l'indicible que seule une réalité oppressante peut susciter.

Cette réalité oppressante, où le narrateur fictif ne compte que dans la mesure où il dévore la souffrance en propension dans le récit . C'est le cas de Céline et de Maria (Myriam) .





Nous nous rendons compte à nos dépens parfois, de la violence qui s'échappe des ouvrages de notre corpus. Elle émane des mots mais aussi des structures romanesques, des compositions phrastiques et du choix des personnages. La question que nous nous posons alors est celle des causes et des conséquences de la poétique de la violence.

La violence n'est pas uniquement le propre d'un choix de mots crus, obscènes et de situations exécrables ou scatologiques.

Elle peut aussi naître d'un univers apparemment aseptisé qui émane de la bouche du narrateur. Le premier acte de violence du narrateur est celui de parler toujours contre quelque chose! Contre l'oubli ou la mémoire, contre une réalité maudite ou des rêves interdits, contre le lyrisme excessif...

Les interférences entre la réalité et le monde onirique, fictif s'estompent petit à petit jusqu'à disparaître complètement.

Dans le diptyque de Boudjedra, cette voix qui se manifeste par un désir exacerbé de délivrance peut être celle du narrateur comme celle d'un autre personnage mais rapportée par le narrateur. Ce dernier nous livre des souvenirs en vrac, mais fait preuve de pertinence dans leur choix. A ce propos, M'barek Zine El Abidine affirme:

" La mémoire traumatisée restitue une vision fragmentaire du monde. Elle revient inlassablement sur les mêmes événements et les mêmes instants".<sup>1</sup>

Ainsi les moyens les plus détournés sont utilisés pour raviver la mémoire. Le narrateur n'hésite pas à s'approprier les souvenirs des autres ( la voix indirecte. Celle de son frère Zahir dans la Répudiation ./ et celle de Maria dans la Macération)

La voix détournée n'arrête pas là son chuchotement agaçant: il ne suffit pas de dénoncer mais de faire guillotiner ; rien de plus efficace que le ridicule:

---

1 - M. Zine El Abidine, Boudjedra, texte et intertexte, Doctorat Nouveau Régime, Paris VII, 1994



" Devant nous , il se moquait cependant de leurs cravates et de leurs gros manteaux de laine qu'ils gardaient sur eux, malgré la chaleur étouffante de l'été algérien, pour bien montrer au village leur enrichissement, absolument factice".<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La Répudiation, p. 27



La Répudiation s'ouvre sur la " fin de l'hallucination ", donc du désir. Car l'agressivité du réel est ressentie avec tant d'agressivité qu'il produit une rupture entre la réalité et l'individu envahi alors par des hallucinations. Cette mise en abîme invite l'éternel retour du même. Le roman est une suite d'"hallucinations" ponctuée par la présence intermittente du narrataire officiel qui n'est autre que Céline , qui ouvre, la Répudiation:

" Avec la fin de l'hallucination venait la paix lumineuse malgré le bris et le désordre, amplifiés depuis le passage des Membres Secrets; nous avons donc cessé nos algarades ( lui dirai-je que c'est un mot arabe et qu'il est navrant qu'elle ne le sache pas? Peut-être vaudrait-il mieux ne pas réveiller la chatte agressive et tumultueuse qui dort en elle...)et nous nous tenions tranquilles".

De même dans l'incipit de la Macération nous percevons ce murmure douloureux, inéluctable leitmotiv dans le roman pour éveiller le désir du narrataire\* lecteur le drainant dans un récit arborescent dans des situations de retournement en saillie dans une mémoire ravivée par des trauma aigus.

" Dès que les premières particules de lumière bombardaient l'atmosphère qui allait, quelques minutes plus tard, composer le matin , je me réveillais (...) ; et aussitôt je me rappelais que la guerre était finie(...)."

Nous remarquons donc deux mots qui se détachent de ces phrases: " fin" , " me rappelais" ; le désir est nécessairement corollaire de la notion de " commencement" et de "fin". Cependant, il est tout de suite anéanti par le " retour", car par définition, on ne désire que ce qu'on ne possède pas!



## **CONCLUSION GENERALE:**

L'analyse des romans de notre corpus offre l'opportunité du ravissement poétique et rassure la lecture plurielle par la complexité-ambiguïté du style Boudjedrien, alchimiste du verbe, enclin à un esthétisme stylistique fascinant, car le roman, espace habituellement ouvert et propice aux rêveries des lecteurs, se trouve parsemé de consignes de l'auteur invitant à une complicité artistique pour une lecture jouissive!

Les périodes proustiennes de la construction phrastique renforcent cette littérature du délire, chère à Boudjedra. Le récit est tentaculaire macérant une mémoire en incandescence d'où jaillissent des réminiscences traumatisantes!

L'abondance des parenthèses, véritable arrêt sur images nous interpellent: les propos de personnages autres que le narrateur sont toujours rapportées indirectement par ce dernier. La mise en abîme du récit exclut donc complètement l'immersion ou peut-être l'immixtion du lecteur dans l'histoire et fait de ces parenthèses des éléments purement diégétiques, c'est-à-dire les met au service du bon déroulement de la narration. Le narrateur va même jusqu'à mettre entre parenthèses les propos qu'il adresse à d'autres protagonistes: cet usage met l'accent sur l'aspect intimiste de ces œuvres et sur l'utilisation d'une caractérisation graphique permettant la visualisation du huis clos vécu par les narrateurs.

Les parenthèses explicatives ou descriptives s'alternent dans le récit, informant le lecteur tout en le plaçant hors du champ romanesque. Ce dernier n'est plus un complice, mais un simple vis-à-vis soumis aux connaissances de l'auteur / narrateur qui n'hésite pas à en faire étalage.

Nous ne manquons pas de remarquer à cet effet, les multiples facettes du narrateur qui se montre tour à tour pitoyable, appelant la compréhension du lecteur, ou vicieux voulant faire croire au destinataire extradiégétique qu'il peut être intradiégétique, ou enfin calme et serein, se complaisant dans ses certitudes de maître de cérémonie!



Toutes ces précisions fonctionnent comme si le narrateur avait pour postulat de base l'ignorance du lecteur. Ainsi se lance-t-il dans une poursuite acharnée du sens, en apparence pour être sûr que l'effet produit corresponde à l'effet escompté.

Autre sorte de parenthèses, les didascalies ont cette caractéristique d'être précises, concises et sans atours, en présence au sein des textes romanesques.

Boudjedra a la passion des phrases nominales chargées de substantifs gorgés d'adjectifs qui impriment à la lecture évocations et suggestions orientées vers la profondeur psychique.

" Masques craquelés.. Masque du père. Masque de la pauvre agonisante juive. Masque de l'oncle Hocine .Fantasmes: la voix de tante Fatma. Ses raclements de gorge. Ses ahanements. Ses râles. Bruits " <sup>1</sup>

Le narrateur est hanté, le réel et le fictif s'entrechoquent, le néant est si envahissant!

" (...) Tant les jours étaient devenus vitriolés, insensés et caustiques, avec cette histoire familiale dont l'axe, et le pivot essentiel tournait autour de la personnalité inextricable, incontournable, incernable et inénarrable du père englouti dans sa propre étrangeté dont j'essayais de démontrer les mécanismes, de démanteler les structures et d'analyser les motivations. En vain j'en retrouvais mes obsessions et mes idées fixes: mon père m'avait poursuivi de sa haine tenace depuis l'enfance!"<sup>2</sup>

La paternité " maudite" est l'ancrage poétique du narrateur acharné qui tente vainement de peindre un "être" insaisissable: l'accumulation adjectivale est le prisme d'une lecture de la douleur viscérale qui attise le tréfonds du narrateur subjugué!

D'une façon générale, Boudjedra aime les subordonnées parce qu'elles illustrent, reproduisent en quelque sorte dans l'architecture acoustique la subordination des hommes au hasard, des individus au tout. On est frappé par

---

1 - La Macération, p. 222

2 - Op. Cit. p. 11



la fréquence, dans le texte boudjedrien, des propositions au second degré, c'est-à-dire des propositions dépendant d'une proposition elle-même subordonnée. Le plus souvent, elles sont étroitement rivées, emboîtées, encastrées dans les subordonnées de premier degré.



" Puis elle ( Myriam ), quand il lui arrivait d'entrer dans l'atelier de couture où ses autres sœurs avaient gaspillé leurs yeux ( jadis ) dans la fabrication des broderies arachnéennes, se souvenait qu'il était alors toujours pleine de ses sœurs et de leurs amies qui y pépiaient durant les après-midi de canicules".<sup>1</sup>

A chaque page, le récit tourne à un didactisme scientifique qui, le cursus philosophique et mathématique de l'auteur y est très prégnant, avec son calme et sa grandeur sublimes, dresse à l'arrière plan des faits racontés, une sorte de monument invisible, abri du sage, du narrateur, du mystérieux moi.

Pédant , le narrateur fait étalage de son érudition culturelle:

"Raconte l'autre côté de la légende. Des hommes ont essayé de lutter contre la superstition, la magie et même les religions. (...) Moutanabi voulut montrer que Dieu n'était qu'un épouvantail brandi par les puissants pour maintenir la racaille à distance.(...) Ensuite, il arrête la pluie un jour qu'il pleuvait à torrents. On l'enferme dans un hôpital psychiatrique dont Razi était le médecin-chef. Lui aussi avait des idées originales sur la question de Dieu. (...) Le savant avait ouvert le premier hôpital digne de ce nom, compris le premier que la rougeole n'avait rien à voir avec la variole, inventé la pharmacopée en tant que science, obtenu artificiellement le vert de gris et autres oxydes, de plomb, de zinc, de cuivre, le cinabre, la soude caustique et les polysulfures de calcium. Aucun rapport avec la mythologie".<sup>2</sup>

Cette citation indirecte , évocatrice, suggère le style de Boudjedra: un mélange particulier d'intellectualisme et d'impressionnisme dosé par une analyse logique poussée jusqu'à l'extrême subtilité et une reproduction approfondie jusqu'aux infimes nuances des données sensorielles et psychiques!

---

1 - La Macération p. 255

2 - La Macération p. 169



## **BIBLIOGRAPHIE**

### I – Œuvres de Rachid Boudjedra

- Pour ne plus rêver ( poèmes ). Alger, SNED, 1965
- La Répudiation ( roman ). Paris , Denoël, 1969  
    Prix Jean Cocteau " Les enfants terribles"
- La vie quotidienne en Algérie ( essai) , Paris, Hachette , 1971
- Naissance du cinéma algérien, Paris, Maspéro, 1971
- Journal palestinien ( essai); Paris, Hachette, 1972
- L'Insolation ( roman ), Paris, Denoël, 1972.
- Topographie idéale pour une agression caractérisée ( roman), Paris,  
    Denoël,1975
- L'Escargot entêté ( roman), Paris, Denoël, 1977
- Les 1001 années de la nostalgie ( roman ), Paris, Denoël, 1979
- Le Vainqueur de coupe ( roman), Paris, Denoël;1981
- Le Démantèlement ( roman), Paris, Denoël, 1982
- La Macération ( roman), Paris, Denoël, 1984
- Greffes (poèmes), Paris, Denoël, 1985
- Journal d'une femme insomniaque, (roman), Paris, Denoël, 1986
- La Prise de Gibraltar (roman), Paris, Denoël, 1989
- Le Désordre des choses (roman), Paris, Denoël, 1991
- FIS de la haine (pamphlet), Paris, Denoël, 1993
- Timimoun , (roman), Paris, Denoël, 1994
- Lettres algériennes ( correspondances), Paris, Denoël, 1995
- Peindre l'Orient ( essai), Paris, Denoël; 1996
- La Vie à l'endroit ( roman); Paris,Denoël, 1997
- Fascination ( roman), Paris, Grasset, 2000
- Cinq fragments de désert, Alger, Barzakh, 2002
- Les funérailles, Paris, Grasset, 2003





II - Ouvrages du corpus :

- La Répudiation. Paris , Denoël, 1969
- La Macération , Paris, Denoël, 1984

III - Scénarii écrits par Rachid Boudjedra

Chronique des années de braise ( Palme d'Or au Festival de Cannes, 1975 )

Ali au pays des mirages ( Tanit d'Or au Festival de Carthage, 1980 )

IV- Entretiens cités dans ce travail:

- L'Afrique littéraire & Artistique, n°8 Décembre 1969
- Révolution Africaine, n° 157,29 Janvier 1966
- Entretien avec Tahar Benjelloun, le Monde 14.15 Février 1978
- Med Nemmiche & Mustapha Med Entretien avec R. Boudjedra sans frontières, 16 Octobre 1981
- Entretien ENTV avec Boudjedra, 22 Mai 1990
- Conférence prononcée à L'Université de Princeton (U.S.A) en Février 92 in  
le Matin 29 Janvier 2003
- La Nouvelle République, 6 Janvier 2005.

V - Articles cités:

- Bonn Charles, Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée n° 22,1976
- Bonn Charles, Le roman maghrébin et son espace interculturel,

Présence

Francophone, n° 26 , 1985

- Gafaïti Hafid , Les Vertiges de l'histoire selon Boudjedra Révolution Africaine, n° 1250, 12 Février 1988
- Gafaïti Hafid , L'Ecriture méandreuse. Algérie-Actualité n° 1229, du 10 Mai 1989
- Boudjedra Rachid, Pour un nouveau roman maghrébin de la modernité.



Cahier d'Etudes Maghrébines n° 1, 1989

- Zumthor Paul, Intertextualité et mouvance. Littérature n° 41, 1981



VI - Thèses consacrées à l'œuvre de Rachid Boudjedra:

- Bererhi Affifa , l'Ambiguïté de l'ironie dans l'œuvre romanesque de Rachid

Boudjedra Doctorat 3° cycle, Paris III, 1988

- Khadda Naget, Enjeux culturels dans le roman algérien de langue française

Doctorat d'Etat , Paris III, 1987

- Zine El Abidine M'barek, Boudjedra:Texte et Intertexte Doctorat Nouveau

Régime,Paris,VII,1994

VII - Ouvrages de critique, théorie littéraire, sciences humaines & philosophie

- Bachelard Gaston, l'Eau et les rêves, Paris Corti, 1943

- Bachelard Gaston , la Poétique de l'espace, Paris P.U.F, 1957

- Bakhtine Mikhaïl, Esthétique et théorie du roman , trad .Daria Olivier, Paris,

Gallimard, 1978

- Bakhtine Mikhail, le Marxisme et la philosophie du langage, Paris, Ed. de

Minuit, 1977

- Barthes Roland, Critique et vérité, Paris, Seuil, 1966

- Barthes Roland, le Degré zéro de l'écriture, Paris Seuil, 1953

- Barthes Roland, le Plaisir du texte, Paris, Seuil, 1955

- Barthes Roland, Essais critiques, Paris, Seuil, 1984.

- Bellemin-Noël Jean, Vers l'inconscient du texte, Paris, P.U.F 1979

- Bettelheim Bruno, Les Blessures symboliques , la forteresse vide, Paris,

Coll,1972

- Bonn Charles , la Littérature algérienne de langue française et ses lectures,



Sherbrooke, Naaman, 1974

- Durand Gilbert, Structure anthropologique de l'imaginaire, Paris, Bordas,

1969

- Freud Sigmund, Essais de psychanalyse, Paris, P.B.P 1975

- Frazer, Totemism. Edinbourg, 1887

- Guiral Pierre, La société française( 1815-1914), Paris Colin ; 1969

- Gafaiti Hafid , Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité ,Paris Denoël, 1987

- kristeva Julia, La Révolution du langage poétique , Paris, Seuil, 1974

- Kant Emmanuel, Critique de la raison pure

- Lacan Jacques, Ecritures, Paris, Seuil, 1966

-Legalliot Jean, Psychanalyse et langage littéraire, théorie et pratique, Paris,

Nathan, 1977

- Lejeune Philippe, le Pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975

-Lintvelt Jaap, Modèle discursif du récit encadré, Revue poétique, Paris, Seuil 1978

- Montrelay Michèle, l'Ombre et le nom sur la féminité, Paris, Ed. de Minuit

1977

- Rank Otto, le Traumatisme de la naissance, Paris, P.B.P. 1976.

- Ricardou Jean, Pour une théorie du nouveau roman, Paris, Seuil, 1971

- Robert Marthe, Roman des origines et origines du roman, Paris,

Grasset,

1972

- Sartre Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature? Paris , Gallimard, 1970

- Spitzer Léo, Etude de styles, Paris, Gallimard, 1970

- Todorov Tzvetan, Introduction à la littérature fantastique, Paris, Seuil, 1970.



## SOMMAIRE

### INTRODUCTION

1-Eclairage littéraire et épistémologique	1
2-Appréciation de la problématique	6
3-Justification de la méthode	8

### CHAPITRE 1: BOUDJEDRA et l'Ecriture

1.1- Le traumatisme symbolique	13
1.2- Pourquoi écrire	14
1.3- Dialogisme, inévitablement	15
1.4- Tabous dévoilés	18
1.5- La Répudiation: Expression cathartique	22
1.6- La Macération: Obsession de la polygamie et de l'hypocrisie religieuse	26

### CHAPITRE 2 : Le thème de la religion-alibi ou le mobile de la transgression

2.1- Profanation " sacrilège " : Une autre forme de révolte	33
2.2-La vengeance de l'enfance : Le parricide freudien	36
2.3- La dérision vengeresse	40
2.4- Quête du père idéal	42
2.5-La femme : un secours emblématique	43
2.6- La superstition : un recours de délivrance	46
Conclusion du chapitre	48

### CHAPITRE 3: Enjeux de l'écriture subversive

3.1- Le double pluriel ou la complexité de l'expression boudjerienne	51
3.2- La carnalisation: un moyen subversif	55



3.3- Une paternité caricaturée: enjeu romanesque	62
3.4- Le discours sur la paternité: une révolte majuscule	65
3.5- Un père sadique	66
3.6- L'aliénation de la paternité	67

#### **CHAPITRE 4:**

##### **Une subversion à corps ouvert ou la syntaxe proustienne du dévoilement**

4.1- L'intertextualité transcendante	73
4.2- Le plaisir du texte	74
4.3- La réception, à quels prix?	76
4.4- La voix qui soulage	78
<b>Conclusion générale</b>	<b>81</b>
Bibliographie	84