

SOUFISME ET ECRITURE NARCISSIQUE BOUDJEDRIENNE

Benslimane Radia

L'article argumente que Boudjedra, tout en se référant au soufisme, le détourne en fait au service d'un projet d'écriture qui contredit l'ascèse soufie (= se détacher du moi). La démonstration se tient. Pour étayer le propos sur l'intertextualité, l'auteur aurait pu citer d'autres textes de Boudjedra, par exemple *Les Mille et une années de la nostalgie* dont on a pu dire qu'il était fortement inspiré de *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez.

Résumé

Rachid Boudjedra affirme que : « Ce n'est que parce qu'elle excède, qu'elle dérange et qu'elle débusque l'homme immergé, que la littérature est intéressante. »¹. Dans cette optique, son écriture, en tant qu'excès, subvertit les lois sociales, idéologiques, philosophiques, narratives, etc. ; c'est, probablement, en ce sens qu'elle est recherche insatiable de l'intelligibilité du monde.

Aucune idée bien arrêtée, aucune formule achevée ni vocables limités ne peuvent cerner le monde boudjedrien? Les phrases et les mots dans ses textes sont répétés à l'infini, tout comme les soufis psalmodient les paroles divines. L'œuvre de l'auteur prend, ainsi, la forme d'une prière ou d'une incantation. Elle tourne sur elle-même à l'instar de la danse du derviche tourneur. Ce dernier, une main tendue vers le ciel, l'autre tournée vers la terre, mène une danse douce et reposante dans un mouvement circulaire.

D'ailleurs, Boudjedra a toujours revendiqué son appartenance à la tradition mystique soufie qui remonte à la civilisation arabo-musulmane². Seulement, la similitude qu'on croit discerner n'est qu'apparence. Le soufisme accorde en réalité une grande importance aux pratiques

¹-*La littérature en tant qu'excès*, périodique : Révolution africaine, 1988, N° 1253, p. 46.

²-L'auteur porte un grand intérêt aux textes soufis, textes dont il reprend inlassablement des passages, démontrant ainsi que son écriture s'enrichit et s'alimente de leurs pensées. Par ailleurs, il a déclaré **dans une émission diffusée sur la chaîne de télévision El Chourouk TV le mercredi 27 mai 2015**: « Je me sens musulman soufi ».

conduisant à la mortification de l'égo³, alors que l'unité de l'œuvre boudjedrienne vient essentiellement d'un sujet unique: celui d'un moi narcissique qui entend s'imposer.

Dans la tradition soufi al "Huwa" (lui) est un indicateur de l'antériorité et de la postériorité divine. Boudjedra, quant à lui, revendique al "Ana" (le soi), qui engage l'*ethos* de l'écrivain, entendu comme l'ensemble des moyens par lesquels ce dernier rend l'image de soi omniprésente dans ses textes. C'est pour ainsi dire qu'il assigne également le rôle de subvertir le langage soufi.

On s'aperçoit rapidement, en parcourant les romans de Rachdi Boudjedra que son écriture s'abreuve et s'inspire d'une vaste littérature universelle, mais aussi des idées des grands artistes. Son œuvre accueille des textes et des discours divers, ce qui fait d'elle un espace interculturel très varié. Car pour lui il est évident que : « toute littérature est la répétition d'une autre littérature. »⁴. On pourra citer en guise d'exemple Joyce, Proust, Camus, Faulkner, Claude Simon, etc.⁵, on notera aussi la présence perceptible de certains noms propres à la culture arabo-islamique qui se bousculent et qui reviennent inlassablement d'un écrit à un autre. Il s'agit surtout des poètes mystiques musulmans (soufis) de la période médiévale. On citera particulièrement la présence accrue d'Ibn Arabi et d'Ibn Rûmî. Au-delà de l'admiration de Boudjedra pour ces auteurs, ses œuvres sont parsemées de références directes et indirectes à leurs textes, démontrant ainsi que son écriture s'enrichit et s'alimente de leurs pensées. S'il est ainsi, c'est, probablement, parce qu'il voudrait que sa quête soit illimitée comme l'univers spirituel soufi.

En effet, il est évident que Boudjedra s'est beaucoup inspiré, à la fois stylistiquement et thématiquement des poèmes soufis. On retrouve, en particulier, la même structure concentrique et circulaire du texte ainsi que l'omniprésence du thème de l'amour. Mais la question qui se pose à

3- Dans ce sens Djalâlud-Dîne Rûmî (1207-1273) affirme : « Si tu bois, assoiffé, de l'eau dans une coupe, c'est Dieu que tu contemples au sein de l'eau. Celui qui n'est pas un amoureux (de Dieu) ne voit dans l'eau que sa propre image. » Traduit par Eva de Vitray- Meyrovitch, in *Universalité de l'islam*, Albin Michel, 2014, p. 51.

4- *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Hafid Gafaïti, Ed Denoël, Paris 1987, p78.

5- Il faut aussi rappeler que l'auteur n'a jamais nié sa passion pour l'intertextualité conçue dans une perspective de dialogisme à l'intérieur de ses textes ou par rapport à d'autres textes, une forme d'écriture mais aussi un jeu textuel et extratextuel.

nous: est-ce que l'auteur est réellement écrasé par tous ces noms à l'intérieur de son propre texte? Pourtant, on serait plutôt tentée de dire que tous les discours des autres rapportés dans les romans de Boudjedra nous renvoient, sans cesse, à sa propre personne.

LE DERVICHE TOURNEUR OU LA PASSION DU CERCLE

Dans *La Macération* de Rachid Boudjedra l'histoire racontée tourne autour du problème, jamais résolu, de l'enterrement de la concubine juive du père du personnage narrateur Rachid, ce récit combiné avec d'autres thématiques

récurrentes sur l'enfance et l'adolescence du narrateur, donne l'impression de tourner sur lui-même. En réalité, le début de ce roman aurait pu être sa fin et sa fin son début, car l'écriture du narrateur Rachid fonctionne de façon mémorielle; elle est obsessionnelle, récurrente et interminable.

Le texte du narrateur Rachid s'ouvre et se clôt ainsi en un point. Ce point même qui apparaît et disparaît sans cesse, à force de redondance il devient le point de l'inachèvement, le point (de la) "mort", celui du vide et du non-sens. Il en va ainsi dans *La pluie*, où la première phrase nous renvoie de façon répétitive vers l'amont du texte, on revit, alors, sans cesse, la scène de la puberté et la gifle du frère cadet. Les fantasmes, les souvenirs, les mots, les phrases tournent alors autour de "l'axe de la mémoire" jusqu'à perdre leurs sens: «Les mêmes phrases tournent impitoyablement dans ma tête. Comme un zézaïement sur le fil d'une lame tranchante.»⁶

Dans *Fascination*, l'écriture du narrateur boudjedrien est l'œuvre même de l'errance dans le temps et la mémoire. Il remonte jusqu'aux souvenirs de l'enfance très souvent sous l'effet de «la mémoire devenue incertaine, confuse et excessive...»⁷, pour reprendre ainsi les propos du personnage Lam, ces retours de mémoire, auxquels il ne peut échapper, sont répétitifs et vivaces, ils le harcèlent en permanence et torturent son inconscient⁸.

6-*La pluie*, éd. Denoël, 1987.P. 63.

7-*Fascination*, éd. Grasset, Paris, août 2000. P. 131. Remarquons ici que l'auteur reprend les mêmes paroles déjà citées dans *La Macération*.

8-Pratiquement la même phrase est prononcée par Rachid dans *La macération*: «D'autant plus que la mémoire est là, à l'affût, de toutes ces futilités - en apparence - inépuisables, prêtes toujours à se lacer dans les déserts congelés de l'inconscient et de la non volonté...», éd. Denoël, Paris, 1985,p. 162.

[...] d'autant plus que la mémoire est là, à l'affût de toutes ces futilités inépuisables, prêtes toujours à ce lancer dans les déserts congelés ou surchauffés de l'inconscient.⁹

HafidGafaïti voit dans le roman de Boudjedra l'émergence d'une "littérature de l'épuisement", une littérature qui n'aboutit pas, à l'instar de la mémoire, elle tourne sur elle-même, comme si en fin de compte Boudjedra n'a jamais écrit et réécrit qu'une seule et unique œuvre¹⁰.

Je vois ton œuvre comme une littérature de l'épuisement. Le narrateur, le récitant n'arrive jamais à un terme comme un voyageur arrive à destination. Le texte s'arrête à un moment enfermé dans l'espace d'un livre mais le trajet n'est jamais achevé. Ce qui me fait dire que tu écris toujours le même roman, que tu écris jusqu'à n'en plus pouvoir et que de nouveau tu reprends et tu recommences, semant sur ton chemin des livres qui ne sont que des moments d'un itinéraire sans fin.¹¹

10

Cependant, le roman boudjedrien ne fait pas que tourner sur lui-même, il tourne aussi autour des autres œuvres, celles du même auteur et des autres, dans une sorte de renvoi textuel ou d'intertextualité interne et externe. Cette structure concentrique tient compte de la structure mentale et du mécanisme mémoriel. Ce qui explique, en grande partie, la passion de Boudjedra pour la symbolique soufie¹², chez qui le cercle joue un rôle sacré « La symbolique soufiste est là pour nous rappeler la passion du cercle et le refus du carré. »¹³

⁹-Fascination, op. cité, p. 132.

¹⁰-Il faut dire que Boudjedra n'écrit, en réalité, qu'un seul roman (inspiré de son histoire personnelle) qui se répète avec des acteurs différents. Cependant, si la thématique est invariable, l'écriture témoigne, quant à elle, de la diversité: interférences des styles et jeux de constructions textuelles. Au bout du compte, c'est cette capacité de varier les styles qui fait de l'écriture un mouvement qui produit la spécificité de chaque œuvre.

¹¹-HafidGafaïti, " Boudjedra ou la passion de la modernité, op. Cité. P. 112.

¹² -Tel que nous l'avons déjà mentionné, l'auteur a souvent introduit dans ses romans les citations des grands mystiques musulmans, il revendique son appartenance au soufisme puisqu'il affirme qu'il se "sent" musulman soufi.

¹³- Rachid Boudjedra, *Littérature et subjectivité*, in *Révolution africaine*, n°1247, 27mai 1988.

Effectivement, dans la tradition islamique le cercle constitue un symbole de la plénitude et de la perfection. On sait que le pèlerinage à La Mecque, soit le rite de la circumambulation, est un rappel du mouvement circulaire de la Terre autour de son axe polaire. La Kaaba symbolise le centre terrestre, s'orienter vers ce centre, c'est se soumettre à la volonté de Dieu, c'est intégrer le vouloir humaine dans la résolution divine.

Par ailleurs, les mystiques musulmans ont souvent recours à la comparaison du rapport de l'homme avec son créateur à un mouvement circulaire. Dans ce sens Eva de Vitray-Meyerovitch explique que dans la conception spirituelle des soufis le monde est représenté par une circonférence : « l'étincelle, qui n'est qu'un point, revêtira un aspect circulaire quand on le fait virevolter et tourner créant ainsi l'illusion d'une continuité purement subjective, la manifestation de l'Un (Dieu) n'étant, en réalité, que le déploiement d'un point. »¹⁴ Ainsi, dans le langage codé des mystiques soufis le Divin représente le point central (celui du départ et de l'achèvement), alors que le cercle symbolise l'existence. Par analogie, le derviche tourneur virevolte sur lui-même évoquant la position centrale de l'homme dans le système solaire. Ce dernier, une main tendue vers le ciel, l'autre tournée vers la terre, mène une danse qui prend forme d'une prière ou d'une incantation, dans un mouvement circulaire. Sa danse est un art qui lui permet d'entrer en rapport avec le céleste, menant à l'union suprême.

*O jour, lève-toi,
Les atomes dansent,
Les âmes éperdues d'extase dansent,
La voûte céleste, à cause de cet Être, danse;
A l'oreille je te dirai où l'entraîne sa danse;
Tous les atomes qui se trouvent dans l'air et le désert,
Sache bien qu'ils sont épris comme nous,
Et que chaque atome heureux ou malheureux
Est étourdi par le soleil de l'âme inconditionnée.*¹⁵

14-*Universalité de l'islam*, op. Cité, p. 66.

15-Djalâl ad-Dîn Rûmî, *Rubâi'yât*, (traduit par Eva de Vitray-Meyerovitch avec la collaboration de Jamshid Murtazavi), éd. Albin Michel, 1987.

L'écriture de Boudjedra est également dans cette transe circulaire en quête du secret de l'origine. Seulement, dans son mouvement répétitif, il crée le rythme concentrique du texte autour d'un point suprême qu'on nommerait, faute d'un meilleur terme "le Moi central". Toute l'œuvre reprend le point et le cercle évoquant ainsi le "Moi dieu" et l'univers dans leur perpétuel mouvement le long du cercle de la vie. Cette métaphore qui compare l'auteur au Dieu créateur nous renvoie à la transposition du monde de l'enfance décrite par Freud dans ce qu'il appelle le «Roman familial des névrosés»¹⁶, et à la conception du projet mégalomane de tout écrivain, abordée par Marthe Robert dans *Roman des origines et origines du roman*, façonnant les personnages à son image en leur inventant un début d'existence et une fin.

Pour l'auteur l'écriture est donc une action d'ordre mental, obsessionnel et répétitif. Et écrire selon lui, c'est avant tout être relatif, tautologique autour d'une subjectivité débordante. L'auteur s'est donc inspiré de la pensée mystique soufie pour inventer la forme concentrique et circulaire de ses romans, mais en réalité il s'est contenté de reprendre la forme adoptée par les soufis, loin de se préoccuper du fond, il optera pour une autre conception d'écriture, celle du "moi circulaire", du moi profond et égocentrique.

POUR UNE THEMATIQUE DE L'AMOUR

La spiritualité soufie est donc investie dans L'œuvre de Rachid Boudjedra, mais cette spiritualité, dont ce dernier s'écarte, module, est subvertie, afin de laisser place à ses propres pensées, ses idées et son "moi". L'auteur "repriseur" des textes des autres finit par les "subvertir" à son profit. Il embellit son texte de leurs propos pour les exploiter et se faire admirer lui-même avec eux. Dans ce sens, il associe sa quête personnelle à celle d'Ibn Arabi, le philosophe mystique musulman du XII^{ème} siècle, en mettant l'accent sur les points qu'ils ont (selon lui) en commun: la passion du voyage (une étape initiatique importante chez les soufis), la quête de l'infini (dont le sens diffère pourtant de l'un à l'autre)

¹⁶ Dans la conception freudienne l'auteur d'une œuvre d'art est considéré à la fois comme étant la mère de cette œuvre, puisqu'il a réalisé le désir d'avoir un enfant du père ; le père, puisqu'il est le créateur de l'œuvre ; et le fils, dans la mesure que cette œuvre d'art lui a permis de naître une seconde fois.

et une écriture charnelle, sexuelle, voire érotique (ce qui n'est, à priori, pas le cas (ou pas tout à fait) de l'écriture d'Ibn Arabi).

*Nous voyageons à la manière de ce soufi impénitent (Mobiéddine Ibn Arabi Al Andalousie, et décédé en 636 à Damas, après avoir composé l'un des plus beaux fleurons de la littérature mystico-érotique du soufisme). Elle (Myriem) tournait en rond. Allant et venant. Haletait presque en disant qu'Ibn Arabi est un génie de la langue et d'une modernité époustouflante parce qu'il a su trouver la liaison entre l'impact terrible des lettres et leur interpénétration quasi sexuelle, et le désir de jouissance qui existe entre l'homme et la femme.*¹⁷

Dans cette perspective, les récurrentes citations du soufi Ibn Arabi montrent comment l'auteur répand ses propres idées en utilisant les propos d'un autre. C'est alors qu'on retrouve dans *La Macération* plusieurs extraits du livre d'Ibn Arabi *Les Conquêtes mecquoises*, particulièrement ceux qui évoquent le rapport sexuel entre le crayon et la feuille, un rapport d'ordre physique et psychologique qui laisse voir l'écriture comme acte sexuel et charnel.

13

*C'est ainsi qu'on peut appeler le rapport existant entre la plume et le papier comme un rapport sexuel et qu'on peut appeler semence l'encre dont s'imprègne la feuille et qui la féconde à la manière de la semence mâle qui inonde les entrailles de la femelle. (Ibn Arabi, *Les Conquêtes mecquoises*. Deuxième voyage, p. 314).*¹⁸

La thèse de l'écriture comme amalgame de plaisir physique et poétique, soutenue dans l'ensemble des écrits de Boudjedra, montre qu'écrire serait une exaltation de l'esprit et du corps. Une idée d'ailleurs

¹⁷*La Macération*, p. 279.

¹⁸*La Macération*, p. 99.

très récurrente, dans *La Macération*, par exemple, des scènes érotiques unissent l'écriture et le corps, où ce dernier devient la "matière brute" qui permet l'acte de l'écriture : « L'écriture... L'écriture...Écris-moi (crie Marie, l'amante de Rachid lors d'un rapport sexuel)...Fais de moi une feuille de papier sur laquelle tu traces tes signes, tes lettres. »¹⁹ Cette association entre le textuel et le sexuel est une manière métaphorique et métaphysique de démontrer que l'écriture est avant tout du plaisir à avoir et à donner, un plaisir d'ordre sexuel (au sens propre et figuré) puisqu'il est question de jouissance, voire d'extase. L'"Extase" est un terme utilisé également par la narratrice dans *La pluie* pour qualifier les sensations produites par l'écriture. Là aussi l'auteur montre que le plaisir illimité de « gribouiller sur le papier blanc et lisse »²⁰ est un plaisir d'ordre charnel.

On sait, pourtant, combien le langage des soufis est iconoclaste, il « transcende la matière par le verbe »²¹, dans la mesure où il n'est pas représentation mais allusion "métaphysique". Le thème du vin, par exemple, présent dans les poèmes soufis de tout les temps, nous renvoie plutôt à l'ivresse spirituelle, c'est la métaphore de l'adoration divine qui rayonne les cœurs des poètes mystiques. Il s'agit, en fait, de transposer le signe vers l'objet signifié.

L'amour se transforme, de ce fait, dans le langage mystique en un concept autre qui se rapporte à une expérience spirituelle transcendante. Les mystiques soufis évoquent souvent ce verset coranique : « C'est lui le premier, Il est le dernier, Il est le caché, Il est l'apparent, Il est omniscient » (Sourate 57. Al- hadid). Car, pour les poètes mystiques toute chose présente une dimension apparente et une autre cachée, le créateur, quant à Lui, est présent à tout l'ordre de création. La quête du soufi doit le mener vers le sentiment d'amour le plus achevé, le plus extrême, vers l'amour qui appartient à Dieu. L'amour passionnel²² devient l'anéantissement de soi dans l'être absolu. C'est ce que rappelle un poème fondamental d'Ibn EL Rûmi:« Quand la femme et l'homme

¹⁹*La Macération*, 228.

²⁰*La pluie*. Page 59.

²¹*Universalité de l'islam*, op. Cité, p. 65.

²²« Celui qui est purifié par l'amour est pur, et celui qui est absorbé par le Bien Aimé et a renoncé à tout le reste est un soufi. » (Propos d'un maître soufi, in Eva de Vitray-Meyerovitch, *Universalité de l'islam*, Albin Michel, Paris, 2014, p. 176).

deviennent un. Tu es cet Un ; quand les unités sont effacées, Tu es cette Unité. »²³

Dans la même conception, le thème de l'amour chez Ibn Arabi se rapporte également à une question existentielle, il est même défini comme la religion véritable: « Les penseurs et les poètes musulmans sont unanimes- à commencer par l'un des plus célèbres, Ibn Arabi (1165-1240)- à fonder sur le livre saint lui-même, ainsi que sur les hadîths inspirés au Prophète, la place fondamentale de l'amour dans l'islam. »²⁴. Il affirme que l'amour divin apparaît dans toutes ses créatures, ainsi que dans les relations charnelles entre l'homme et la femme, qui sont aussi le lieu de manifestation de son amour. De ce fait, pour Ibn Arabi, Dieu seul est digne d'amour: « Aimer les choses à cause de l'Aimé et s'en détourner à cause de lui constituent le seul principe de notre amour pour Dieu à l'exclusion de tout autre. »²⁵.

L'ÉCRITURE NARCISSIQUE

Lila Ibrahim-Ouali (universitaire) affirme que l'écriture fantasmagorique et récurrente de Rachid Boudjedra relève de l'autopastiche. Elle affirme ainsi que l'auteur en se réécrivant pratique l'automimétisme, c'est-à-dire qu'il amplifie ou exagère les marques particulières de son propre "idiolecte littéraire". Lila Ibrahim-Ouali montre également que l'autopastiche dans l'œuvre de Boudjedra est une forme de narcissisme et de suffisance:

*Il traduit par ailleurs le désarroi de l'auteur perdu dans une quête d'identité littéraire et qui ne trouve que son reflet à énoncer. L'autopastiche signifie que R. Boudjedra ne se nourrit que de sa propre matière et qu'il est incapable de se renouveler.*²⁶

²³ *Mathnawi* (traduit par Eva de Vitray-Meyerovitch avec la collaboration de Jamshid Murtazavi), éd. du Rocher, 1990, 67.

²⁴ Idem, p. 176.

²⁵ Ibn Arabi, *Traité de L'amour*, (Traduit par Maurice Gloton), Albin Michel, Paris, 1986, p. 86.

²⁶ Lila Ibrahim- Ouali, *Rachid Boudjedra écriture poétique et structures romanesques*, éd. Association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-. Ferrand, France 1998, p. 138.

Cela dit, même s'il est difficile à retrouver dans la réécriture de l'auteur une forme d'autodérision et d'autocritique, il est pourtant évident que le roman de Boudjedra est celui de l'écriture narcissique. Tel est peut être la critique majeure contre l'auteur qui aurait refusé de passer à l'écriture d'un autre texte, reprenant toujours le même roman pour le poursuivre ou plutôt pour le récrire, ne s'éloignant ainsi jamais trop de la représentation de soi-même. C'est ainsi que Rachid Boudjedra dans son roman *Hôtel Saint-Georges* présente son personnage, son double, Rac (le diminutif de son prénom) comme un autre "moi". Il le décrit à travers les objets de ses désirs. Il s'admire comme un autre dans la reproduction qu'il donne de lui-même:

*J'ai eu toujours un engouement formidable pour Rac (disait Kamel, le neveu de Rac). C'était un peu mon idole, mon initiateur. Sans le savoir, il était un peu mon gourou. Son anticonformisme détonnait dans une famille où le secret était de rigueur. [...] Rac était célèbre est d'une érudition incroyable! Polyglotte, il voyageait beaucoup et sa franchise me fascinait...*²⁷

16

D'ailleurs l'intertexte, tel qu'il a été démontré plus haut, répond également à un besoin de se dire. Il est évident que les citations d'Ibn Arabiet des autres écrivains et philosophes dont l'auteur évoque (parfois subvertit) dans son texte reflètent, la plupart du temps, ses pensées et ses propres théories. C'est comme si, en fait, il s'écoute parler à travers leurs mots. Il orne son texte de leurs propos pour en profiter et se faire admirer lui-même avec eux. Ce qui peut paraître paradoxal, puisqu'elle (la citation) devrait être le lieu même où l'auteur s'absente de son texte pour céder la parole à quelqu'un d'autre.

Dans la mythologie grecque Narcisse se laissa périr à la suite de la rencontre avec sa propre image. Il meurt donc de n'avoir pas su habiter son corps. L'écriture de soi dans son rapport au narcissisme (encore faut-il admettre que l'écrivain est narcissique par définition), dans ce qu'elle recouvre de fissure justement dans le mythe de narcississe peut être

²⁷*Hôtel saint Georges*, éd. Dar El Gharb, Algérie, 2007, p. 44.

intéressante. Dans la mesure où elle témoigne de cette volonté de mystification qui existe chez l'écrivain et qui est capable de lui fournir les moyens de produire ses textes littéraires.

Cependant, on est, encore une fois, loin de la mystique soufie d'Ibn Arabi ou de Rûmî qui accorde une grande importance aux pratiques conduisant à la mortification de l'égo, au polissage des cœurs pour gagner la proximité du divin. On serait tentée de reprendre les propos de Rûmî: « Si tu bois, assoiffé, de l'eau dans une coupe, c'est Dieu que tu contemples au sein de l'eau. Celui qui n'est pas un amoureux (de Dieu) ne voit dans l'eau que sa propre image. »²⁸

Boudjedra n'est donc pas dupe (il reste fidèle à ses idées), même s'il porte un grand intérêt aux textes soufis, textes dont il reprend inlassablement des passages, affirmant que la tradition mystique qui remonte à la civilisation arabo-musulmane est ainsi inscrite en lui, son œuvre est, pourtant, loin d'être un support du propos divin sacré. En réalité, seuls le "moi" et "l'art" sont vénérés dans ses textes (ou devrais-je plutôt dire que la spiritualité soufie est transformée, subvertie, voire réinventée par l'auteur?). Dans ce sens, il affirme, d'ailleurs, que : « Le mysticisme et le sens du sacré ne sont pas l'affaire de Dieu »²⁹.

²⁸*Universalité de l'islam*, op. Cité, 51.

²⁹Propos cités par J.M Lesidaner, « L'écriture et Révolte », in *Europa*, Paris, 1980.

BIBLIOGRAPHIE :

- Rachid Boudjedra, *La macération*, éd. Denoël, Paris, 1985 *La pluie*, éd. Denoël, p. 1987.
- *Fascination*, éd. Grasset, Paris, août 2000.
- *Hotel saint Georges*, éd. Dar El Gharb, Algérie 2007.
- Rachid Boudjedra, *Littérature et subjectivité*, in *Révolution africaine*, n°1247, 27mai 1988.
- Eva De Vitray- Meyrovitch, *Universalité de l'islam*, Albin Michel, 2014.
- HafidGafaïti, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Ed Denoël, Paris 1987.
- Moheïddine Ibn Arabi, *Traité de L'amour*, (Traduit par Maurice Gloton), Albin Michel, Paris, 1986.
- Lila Ibrahim- Ouali, *Rachid Boudjedra écriture poétique et structures romanesques*, ed. Association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines deClermont- Ferrand, France 1998.
- Djalâl ad-DînRûmî, *Rubâî'yât*, (traduit par Eva de Vitray-Meyerovitch avec la collaboration de JamshidMurtazavi), éd. Albin Michel, 1987.
- *Mathnawi* (traduit par Eva de Vitray-Meyerovitch avec la collaboration de JamshidMurtazavi), éd. du Rocher, 1990.
- J.M Lesidaner, « L'écriture et Révolte », in *Europa*, Paris, 1980.