

**Modernité, subversion et quête esthétique dans
le roman algérien contemporain :
- Cas de l'écriture romanesque de Rachid Boudjedra
Abla HOUICHI
Maitre assistant « A »
Doctorante à l'Université Hadj Lakhdar Batna**

Résumé :

En se révoltant contre l'aliénation sociale et en pratiquant une esthétique subversive et une **écriture** de dénonciation, le romancier algérien Rachid Boudjedra évoque dans ses **romans des** sujets aussi sensibles que la religion, l'histoire, la mémoire et la place de la femme afin de briser les tabous, d'interpréter les contradictions et les bouleversements dans la société algérienne et de s'inscrire dans la modernité littéraire. Il propose, en s'appuyant sur la psychanalyse et sur les techniques d'écriture du Nouveau Roman, un univers éclaté et considère le roman comme une entité esthétique où se fondent l'historique et le poétique, le réel et l'imaginaire le collectif et l'individuel. Nous nous demandons si l'originalité de son écriture réside-t-elle dans sa pratique esthétique moderne et sa poétique subversive ?

Mots clés : écriture romanesque, subversion, esthétique, modernité, roman algérien contemporain.

المخلص :

يمثل هذا العمل محاولة متواضعة للغوص في التجربة الثرية للروائي الجزائري رشيد بوجدره الذي خاض في موضوعات حساسة شملت الدين والتاريخ والذاكرة ومكانة المرأة وعرض في أعماله التي أخذت صفة العالمية رؤيته للتناقضات والاضطرابات الحاصلة في المجتمع الجزائري المتسم بتعقيداته وتحولاته وهي التفسيرات التي جاوز بها الكثير من الخطوط الحمراء والطابوهات مستندا في طرحه على توظيف ما يسمى بعلم الجمال التهديمي وعلم النفس وتقنيات الرواية الجديدة. إن الكتابة لدى بوجدره الذي يقترح عالما متألقا تقوم على النقص والرفض متغذية من الواقع اليومي الجزائري وهي تعكس تركيبة خاصة للرجل تمزج بين الثورية والعقلانية وتمثل الرواية عنده وحدة جمالية حيث يتأسس التاريخي والشعري ويتداخل الواقعي بالخيالي ويتناغم الجماعي والفردية.

While revolting against social alienation and practicing a subversive aesthetic and a thematic denunciation, the Algerian novelist Rachid Boudjedra evokes subjects as sensitive as religion, history, memory and the role of women. In order to break taboos to interpret the contradictions and the upheavals in the Algerian society and enroll in the literary modernity. Based on the psychoanalysis and the New Roman writing techniques, he proposes an exploded world. He believes that the novel is an aesthetic entity where

historical and the poetic are melt, the real and the imaginary, the collective and the individual. We wonder if the originality of its writing lies in his modern aesthetic practice and his subversive poetic.

L'ouverture de l'Algérie sur le monde, aussi bien sur le plan politique que sur le plan économique ou culturel, fait que sa littérature ne se voit plus contrainte de rendre compte uniquement de l'authenticité d'une algérianité. Cette liberté offre à cette écriture l'opportunité d'investir d'autres espaces et de se déployer dans d'autres dimensions. Cependant, même si elle tente de se développer dans un cadre plus universel, cela n'empêche pas cette littérature de se référer à l'algérianité historique et moderne, pour déterminer avec plus de clarté la capacité de cette littérature à jumeler passé et présent pour s'affirmer comme valeur dialogique sur l'être et sur le monde à partir de ses spécificités.

Dans un article intitulé « Le roman maghrébin en question chez Khair-Eddine, Boudjedra, Tahar Benjelloun », paru dans la *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, Jacqueline ARNAUD a signalé que beaucoup de romans maghrébins ont recours à cette stratégie d'écriture de dénonciation. Ses représentants sont d'abord poètes, et pulvérisent dans un même mouvement, formes figées et tabous. Ils continuent d'écrire en français, langue que pour des raisons historiques ils connaissent le mieux, car il est urgent de parler en appliquant une violence avec laquelle ils transgressent les tabous, sexuels, religieux et politiques. Ils déforment la langue du colonisateur en une riche création verbale en faisant éclater la forme narrative parce que leur projet est d'aider à la destruction de formes sociales figées dont ils ne doivent pas donner l'illusion qu'elles sont rationnelles et définitives.

ARNAUD a montré que ces destructeurs de tabous dénoncent l'ancien patriarcat toujours en place et le poids qu'il fait peser notamment sur la femme, le recours politique à la religion, s'en prennent violemment au pouvoir, aux figures ancestrales de l'autorité. C'est pourquoi, selon l'auteur, l'utilisation délibérée du délire et de l'humour leur permet toutes les libertés, mais par le recours aux grandes figures mythiques populaires, ils préservent la communication avec le public et la possibilité d'inventer un jour de nouvelles formes. La poésie pour eux est expression totale, moyen révolutionnaire¹ de pulvériser dans un même mouvement, formes figées et tabous. C'est dire que le genre narratif, quand ils le pratiquent, n'a plus de roman que le nom. Avec eux, la littérature maghrébine est à la recherche de voies nouvelles. Leur ambition est de détruire les structures anciennes, d'opérer un travail de transgression critique.

Ces écrivains briseurs de tabous, selon l'auteur, aboutissent à une création verbale étonnamment riche. Dans cet effort de remise en cause critique, le narrateur est impliqué au point qu'il ne retrouve plus son identité, qu'il navigue entre lucidité et folie, qu'il se démultiplie dans les espaces de la mémoire. qu'il s'attaque à l'analyse des structures socio-politiques qui ont permis à la fois le règne féodal du père et l'écrasement de la mère, et les pratiques régressives de certains éléments liés au pouvoir. La folie est donc une façon de rejeter les interdits, les normes d'une société répressive.

Poursuivant son analyse, l'auteur a fait **remarquer** qu'on assiste avec la génération **de poste-indépendance**, à une critique vigoureuse

des structures archaïques de la société musulmane, à une transgression systématique des tabous, sexuels, religieux et politiques. De ce fait, de nouvelles formes de communication, un autre langage, une autre langue seront à inventer. L'usage d'une langue autre que celle des origines, transparaît dans les romans de Boudjedra et définit en partie le caractère littéraire de l'œuvre. Donc, en subvertissant la langue par diverses techniques narratives et stratégies textuelles, le romancier transgresse la tradition littéraire patriarcale. Utilise-t-il une autre langue ? A quelles fins transgresse-t-il l'écriture ?

Beida Chikhi a démontré dans son ouvrage intitulé « *Maghreb en textes. Ecriture, histoire, savoirs et symbolique* », que parcourir les nouveaux textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme par nécessité une activité de démolition. Inachèvement, expression chaotique, destruction des codes de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélange des genres, amorce et rupture presque simultanées de divers plans de réflexion, fauchage systématique du sens. Elle a constaté que le tout tendu vers la recherche de l'inédit, vers un non-lieu de la clôture, pour le maintien perpétuel de l'œuvre en chantier. Selon l'auteur, le chantier de démolition semble être le principe de fondement de la modernité dans l'art en général, dans l'écriture en particulier. Démolition au sens expérimental, au sens où celle-ci permet de découvrir des éclats de mots, des fragments, des possibles à l'état brut, des risques qui font que les œuvres s'accrochent les unes aux autres pour l'échange ou le

dialogue, la caution ou l'authentification, du rythme de la recherche scripturale caractérisant les nouveaux textes maghrébins.

L'auteur a parlé, également, d'une expérience limite de l'écriture dans son "intrusion chaotique et subie"² et dans son activité de fragmentation et d'inachèvement, non seulement pour cerner la notion de modernité mais pour en observer aussi les effets et les enjeux au-delà de ce que Meddeb appelle "l'urgence de la modernité". Dans son étude, elle se demande comment, dans une poétique moderne de l'inachèvement et de l'énigme, produire l'intelligible et éviter l'incommunicable?

Elle pense, d'une part, au désir de singularité et de survie dans le concert universel des écrivains, qui n'est qu'à la condition que tout texte maghrébin de langue française soit un événement, et d'autre part à la relation avec autrui et la relation au monde le point de vue qui ne considère dans les nouveaux textes maghrébins que leur possible contribution au renouvellement des techniques. Elle a démontré aussi que la dynamique de rupture soudaine et radicale de ces derniers avec la tradition classique et leurs propositions originales de transformation des genres séduisent, d'autant qu'elles paraissent compenser les manques laissés en France par le Nouveau Roman, trop occupé à chercher les moyens les plus efficaces de régler ses comptes avec la représentation; La situation inconfortable, dans laquelle se trouve l'écrivain maghrébin, le pousse à une action plus énergique. Cette action, on la retrouve dans le foisonnement de trouvailles techniques qui n'en finissent pas de surprendre avec une écriture qui n'en finit pas de se débattre dans l'imbroglio³ des références culturelles et historiques.

A partir des années 70, à partir des textes de Boudjedra, le roman fonctionne mal. Les préoccupations littéraires changent, les centres d'intérêt se redéfinissent, le roman n'est plus à l'écoute d'une idéologie, au service d'une cause, il est présent sur la scène littéraire certes, mais uniquement pour lui-même, il s'écoute, s'interroge sur son écriture, sur ses limites, sur son devenir. Le roman tente de se dépasser. Le dépassement se réalise par le recours au dérisoire, à la farce, à la parodie, mais aussi par la contestation de la linéarité qui caractérise le roman traditionnel.

En analysant les romans de Boudjedra, nous observons que l'auteur se révolte contre l'aliénation sociale. Ses ouvrages sont à la fois mythiques, poétiques et de dimension universelle. Auteur connu pour son engagement politique et social, comme en témoigne l'ensemble de son œuvre, Boudjedra lui-même fait part de son admiration pour les auteurs du Nouveau Roman, auquel il donne un souffle neuf, réinvestissant une manière de capter le réel pour faire état de la réalité de son époque. L'aspect social et politique soit très fortement mis en avant par l'auteur algérien. La parodie d'enquête dans ses romans contribue à cette esthétique de la reconstitution, dans l'élaboration d'une modernité souvent liée au renouveau d'une identité nationale.

L'écrivain livre d'un souffle un récit qui, alimenté par le réel dans sa complexité et sa transformation, se présente comme un cri d'alarme, une urgence d'écrire pour résister. De ce fait redire la violence, l'

agressivité, la subversion, la provocation, c'est essentiellement souligner que l'écriture procède du règlement de compte "pour rendre le réel inoffensif"⁴ et conjurer le mal. Elle est conçue comme une catharsis par laquelle l'écrivain se libère de ses angoisses et de ses fantasmes, ou tout du moins parvenir à une atténuation de la souffrance. Par les métaphores, les allégories, la symbolisation, le narrateur-auteur trouve une réponse à ses conflits intérieurs et douloureux. Il transforme sa douleur en paroles **libératrices** : "C'est grâce à cette charge que l'on dépose sur la feuille que l'on arrive à une certaine libération de soi"⁵ écrit-il.

En effet, d'après son article intitulé « Retour à La répudiation », Djamel Ben Yekhllef a révélé que ce sont les bouleversements d'ordre idéologique et politique qui ont donné l'occasion à l'écrivain de se vider le cœur en se référant aux propos de Boudjedra : "[...] je pratique l'histoire d'une manière critique et subversive. [...] J'ai essayé de montrer, non pas en tant qu'historien, mais sur le plan sensible et sur le plan littéraire, comment l'histoire garde aussi ses silences, ses falsifications. [...] C'est en cela que l'art est subversif. [...] L'histoire investie par la littérature devient subversive."⁶

C'est à travers les problèmes de la femme et notamment ceux de sa mère qu'apparaissent en filigrane les préoccupations politico-sociales du narrateur. *La vie à l'endroit*, est l'objet d'un article développé par Ali Yédes qui refuse d'y lire une pure fiction et y voit un miroir autobiographique, un roman qui, à l'inverse des autres, reste très collé au réel vécu : "Pour atteindre la conscience de son peuple et celle de la communauté internationale, Boudjedra a recours à une forme

romanesque qui mêle la réalité à la fiction (...) Ce n'est plus seulement l'artiste qui parle ici mais aussi l'être humain et la victime en puissance."⁷

Mohamme-Salah Zeliche⁸ a signalé que l'écriture parce que métamorphose sinon fuite et recherche de salut, parce que refuge dans les arcanes du langage, est pour l'auteur l'occasion d'un retour au lieu originel, par lequel il peut dissoudre son malaise personnel. L'étalage des rêves sordides, la description crue des menstrues du sang, de fait incestueux...etc, tout cela choque le lecteur. Cependant, le recouplement des thèmes d'une œuvre à l'autre fait apparaître clairement le projet littéraire, philosophique et politique et cela par le biais de la violence textuelle : « avec un glissement vers le fantastique et une rhétorique nourrie de théorisations intellectuelles, autour des pôles du marxisme et de l'Islam, qui font de Boudjedra un chantre de l'allégorie révolutionnaire ».⁹

De ces variations et recouplements de figures naît le mythe¹⁰ boudjedrien. Au lieu de s'accomplir en sa forme achevée d'histoires racontées, l'œuvre, donc, s'épanche sur elle-même et l'écriture de Boudjedra devient une écriture qui réfléchit sur ses propres sources d'élaboration, sur sa littérarité.

L'écriture boudjedrienne constitue un exutoire cathartique¹¹ grâce auquel il décharge sur le papier ses cauchemars de l'enfance et crée à partir d'une relecture de sa subjectivité, une écriture-lecture transformatrice de la société algérienne. Boudjedra s'appuie sur la psychanalyse et sur les techniques d'écriture du Nouveau Roman¹², pour révolutionner la société algérienne en la passant au filtre de son

inconscient via le refoulé de l'inconscient collectif. Cette recherche passionnée d'une catharsis, d'un soulagement ou d'un salut pour l'œuvre littéraire. Il s'agit d'un désir de démantèlement de l'auteur, d'une volonté puissante de se reconstruire, d'une esthétique particulière.

Depuis la rupture opérée par le roman avec des formes d'écritures traditionnelles, puis l'apport des théories linguistiques, le récit, création romanesque est à appréhender au niveau de ce matériau constitutif appelé « écriture » et reste soumis à des approches dénuées de tout fondement idéologique. De ce fait, analyser un récit revient à proposer : « un voyage au centre de l'écriture ».¹³

C'est également l'engagement esthétique qui domine l'engagement politique dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra . L'objectif de l'auteur est de créer sa propre langue par l'écriture, sa narration et sa vision du monde. Cela est également abordé par Yann Venner dans son article intitulé « *L'Histoire dans les histoires. Une lecture de Rachid Boudjedra* », où il a suggéré que la vraisemblance n'est pas pour Boudjedra un principe fondamental. Pour lui, l'écrivain souhaite détruire l'illusion référentielle pour attirer l'attention sur le fonctionnement du texte, de l'écriture qui va préférer le langage romanesque à la fiction. L'écriture devient alors "*l'inconnu qu'il faut affronter et déchiffrer*"¹⁴, comme l'écrit Abdelkader Khatibi pour qui l'étude du contenu de l'œuvre doit être dépassée.

L'écriture de Boudjedra s'ouvre à l'interdit avec franchise et audace. C'est une forme courageuse et insolente adopté par l'écrivain pour dépasser la passivité et la pudeur. Son roman Timimoun est une

forme libre qui constitue une nouvelle démarche dans la production romanesque de ce romancier pour qui l'écriture a toujours été un refuge. Cette écriture élabore un mythe personnel. Elle s'épanche sans cesse sur elle-même, réfléchit sur ses sources d'engendrement, sa littéarité. C'est une écriture de soi.

Selon l'auteur de l'article, dans la plupart des romans de Rachid Boudjedra, le texte, et à partir d'une mémoire perturbée et défaillante des narrateurs, rapproche des événements historiques et fictifs à partir d'une miniature ("*La prise de Gibraltar*"¹⁵) ou d'une photographie (*Le Démantèlement*¹⁶), raccroche des fragments, rassemble par associations et analogies des mots plein de chair entraînant eux-mêmes des digressions. Ce travail générateur démontre ainsi que le texte ne se réfère au premier abord qu'à lui-même et qu'il n'entend mettre en scène que son propre fonctionnement.

Une écriture qui met alors en condition le lecteur, « car il n'y a rien à attendre d'un lecteur passif »¹⁷, écrit Rachid Boudjedra. A travers cette étude, l'auteur a constaté que par ses variantes, ses dérobades, ses digressions, ses phrases interrompues arbitrairement, par ses ruptures dans le temps, par la mise en doute des événements rapportés par les personnages remis eux-mêmes en cause, par la variation des points de vue, par le brouillage des émetteurs et de la temporalité, par le glissement des voix narratives et la déréalisation du récit, Rachid Boudjedra, en faisant basculer la réalité du côté de l'affabulation fait primer le poétique sur le politique. Il pense,

enfin, que c'est en articulant la notion d'Histoire à celle d'histoires que les romans célèbrent la multiplicité et l'hétérogénéité des jeux de langage, des effets esthétiques, historiques, fictifs et autres.

Rompant avec le vraisemblable, avec de nombreuses incursions, intrusions, digressions, l'écriture de Boudjedra propose un univers éclaté où les mots se prolifèrent. Son œuvre romanesque, multiple et unique, s'est inscrite, depuis *La Répudiation*, dans une dynamique de relecture historique et rhétorique du réel maghrébin en général et algérien en particulier. Dans des registres divers et souvent dérangeants, la parodie, le réalisme le plus cru, de l'hyperbole, Boudjedra transgresse tous les canons avec l'esthétique du mélange des genres. Les personnages de cette œuvre évoluent régulièrement dans un univers circulaire, singulier où le sexe et le sang, figures centrales du mythe¹⁸ boudjedrien.

Héritier de la nouvelle littérature, le texte contemporain refuse de présenter une clôture, le vraisemblable et propose des romans ouverts, qui invitent à une relecture : un trait du réalisme révolutionnaire auquel les textes de Boudjedra s'inscrivent. En participant à une pensée moderne, ses textes ne sont plus liés à une autorité antérieure, fût-elle celle du roman classique ou du discours historique traditionnel. Au contraire, par le biais de nombreux procédés, ils ne cessent de subvertir les fondements de cette autorité : en dédoublant les instances d'énonciation, qui s'écrivent parfois au féminin, le texte renonce à la terreur du discours unitaire où une seule voix, généralement celle du père (celle de Dieu) se fait entendre; en multipliant les histoires et en y

intégrant l'Histoire, le texte proclame la pluralité du sens. Modernité à lire également dans *La macération*¹⁹ en rupture totale et systématique avec la littérature de représentation et qui nous invite à redéfinir les codes du genre romanesque. « La modernité n'advient pas comme une opération logique, historique. La modernité est une intrusion chaotique et subie ». ²⁰

Pour être moderne, une œuvre doit-elle briser un certain nombre de codes littéraires ou de conventions langagières précédentes ? La fonction esthétique d'animation et de dramatisation du récit et la fonction thématique de dénonciation d'une justice se situent au cœur de la quête de renouvellement.

La modernité du texte « boudjedrien » se manifeste dans les possibilités accordées à ses personnages de s'échapper. Combien de fois le lecteur de *L'insolation*²¹, des *1001 années de la nostalgie*²² ou de *La prise de Gibraltar*, ressent l'impression que les personnages, notamment dans leur violence langagière, asociale et sexuellement déviante, échappent inexorablement au contrôle de l'auteur. Cette nouvelle perception de la liberté²³ du personnage présente une vision de la modernité littéraire. « Le rôle de l'écrivain, selon Gide, celui de « faux moyaunneurs » consiste non plus à imposer son point de vue mais à soulever les problèmes, à inquiéter le lecteur et à avoir souvent le courage de le décevoir ». ²⁴

Cette citation permet de situer les textes de Boudjedra et ceux dits modernes, parce que en rupture par rapport à d'autres formes d'écriture plus conventionnelles. Boudjedra transgresse les lois de

fonctionnement du texte et se traduit par un disfonctionnement narratif détraquant le récit et compromettant l'activité de la lecture. S'inscrivant dans ce processus du questionnement, ses romans nous interpellent parce qu'ils présentent d'inachevé, de déconstruit, de digressif.

Le romancier évoque dans ses romans, des sujets aussi sensibles que la religion, l'histoire, la mémoire et la place de la femme. Une caractéristique fondamentale de la modernité littéraire. Ses œuvres partagent une esthétique moderne ancrée dans la prééminence accordée au langage. Son œuvre romanesque participe, selon Charles Bonn, d'une «écriture androgyne» à envisager dans une dynamique de «rupture qui est celle-là même de la modernité».²⁵

Rachid Boudjedra replonge dans son univers romanesque où se télescopent une histoire individuelle, intime et l'histoire collective de l'Algérie et s'y frottent dans une esthétique singulière qui fait éclater les frontières entre le poétique et le document, imbriqués, dans une trame narrative allégorique. Cette mise en contiguïté entre les souvenirs brouillés et l'Histoire du pays brouillée elle aussi est l'identité esthétique de cet univers romanesque.

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'œuvre de Boudjedra pourrait se résumer en "une seule et même phrase" qui se répète avec des acteurs différents. 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 carnavalesque et font que l'écriture en mouvance produit la spécificité de l'œuvre boudjedrienne

La littérature de Boudjedra c'est d'abord le roman de son aventure scripturale. La violence générée par le travail scriptural de l'écrivain trouve toujours sa contrepartie dans cette même écriture et permet à mieux saisir la visée militante de l'ensemble de l'œuvre fondée essentiellement sur une volonté de transformation radicale de l'Algérie, à la fois par renoncement à la pensée théologique, par réappropriation de la dimension profane de la civilisation arabe, et par intégration "différenciée" dans le monde moderne. Donc, c'est autour du thème de l'écriture que se réalise l'unité de l'œuvre dont on reconnaît pourtant le caractère protéiforme. D'un récit à l'autre les motifs fictionnels récurrents se prêtent à l'exploitation d'autres motifs fondateurs de la différence. Bouleversant les codes traditionnels de la narration, cette écriture est en perpétuelle gestation sémantique.

Face à cette thématique invariable, il y a l'écriture qui témoigne de la diversité: réalisme grotesque et extravagances 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 carnavalesque et font que l'écriture en mouvance produit la spécificité de son œuvre.

Dans une thèse de doctorat intitulée « Modernité et postmodernité francophones dans les écritures de violence. Le cas de Rachid Boudjedra et Sony Labo Tansi », sous la direction de Charles BONN, Thierno Dia TOURE a montré que l'enjeu narratif des textes romanesques de Rachid Boudjedra consiste moins à illustrer ou à reproduire la scène de violence qu'à saisir ce qui fait son événement/avènement. Selon lui, Rachid Boudjedra entend tirer de ses scénographies la singularité d'une expérience littéraire dont la radicalité s'inscrit, prioritairement, dans un dépassement des schémas, des systèmes et des techniques narratifs de l'esthétique de la réception de l'écriture de violence et qui, non contente d'aborder des thèmes Iconoclastes et subversifs, s'oriente vers une révolution stylistique, formelle et structurelle en considérant « l'humour en tant que modèle d'écriture moderne de violence ».²⁶ Rachid Boudjedra faisait dire que « l'écriture est un brouillage des données du réel (...). Pourquoi laisser de côté les fantasmes les interrogations, les analyses subjectives ? L'essentiel, c'est de ne pas perdre le fil conducteur ».²⁷

L' histoire collective et l' histoire individuelle intimement liées et déterminantes l' une **pour** 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'œuvre de Boudjedra

pourrait se résumer en "une seule et même phrase" qui se répète avec des acteurs différents. (...) » Il confiait, dans un entretien : « Écrire c'est faire parler le réel à travers – paradoxalement – un gros brouillage des données du réel. Parce que la littérature est illusion, elle est poétique. Et la poétique est un brouillage de tous les instants et de toutes les données ». ²⁸

Il a ajouté :

« Ce qui est passionnant dans le travail d'écriture c'est justement ce brouillage, ces techniques du brouillage que l'on s'impose, que personnellement je m'impose pour – effectivement – dénuder la réalité; aller fouiller très loin, au-delà de ce que l'on appelle le réel pour restituer non pas une réalité mais une conscience. Une conscience émue, pathétique et passionnée du monde ». ²⁹

Il s'agit pour l'auteur d'une subjectivité romanesque, celle qui « cherche à transcrire (...), son ambition de relever par l'invention formelle le défi de sa responsabilité à l'égard du monde auquel elle se rattache ». ³⁰ Selon lui, cette orientation postmoderne, par une revalorisation massive des thèmes, des chroniques et autres histoires, décentre son enjeu esthétique vers un travail de reconstruction de récits. Cependant, réfutant dans son espace narratif, tout accaparement de la forme, des techniques et de la structure, elle les modère par diverses stratégies. Parmi lesquelles, la convocation de pratiques narratives qui ont trait à la réécriture, à la fragmentation, à la discontinuité, à la dissémination, à l'hybridation et à l'hétérogénéité du texte romanesque postmoderne. Parce que, finalement, « l'histoire de toute littérature est l'histoire de la reprise de formes ». ³¹

Dans cette perspective, le comique de mots intervient en tant que médiation, dans l'œuvre de Rachid Boudjedra, d'un rapport attirance/rejet de la langue locale vis-à-vis de la langue française dont le «baragouinage»³² révèle par le biais de l'humour une violence exercée sur la langue. C'est la modernité qui s'est construite sur des positions de rupture [formelles]³³

Reprenant l'étude faite par Hafid Gafaiti dans son ouvrage intitulé « *Rachid, Boudjedra. Une poétique de la subversion* », l'écriture est, pour Rachid Boudjedra, un travail, à la fois d'ascèse et de jouissance. Car, selon lui, ce qui importe, ce n'est pas d'écrire une histoire mais d'écrire pour se libérer, pour se soigner des maux de l'existence : effacement des maux par inscription des mots ; on aura reconnu une des grandes constantes de l'écriture de la modernité.. C'est également ce que constate Naget Khadda dans son article : « la parole est distribuée entre plusieurs personnages » ; "[elle] se propage selon la manière habituelle de Boudjedra par bretelles et digressions, par répétitions et déplacements, par noyaux et expansions, en un texte qui plie, sous la redondance, la surcharge et l'enflure, donnant lieu à une hypertrophie de la rhétorique par rapport à la structure".³⁴

Lila Ibrahim Ouali , quant à elle, a signalé que la création romanesque de R. Boudjedra met en place une cohérence littéraire dans l'élaboration d'une identité et d'un " mythe personnel " qui prennent appui sur une poétique subversive. Travaillant sur les textes francophones de R. Boudjedra dans un ouvrage intitulé « *Rachid Boudjedra. Ecriture poétique et structures romanesques* », Lila Ibrahim s'est attachée à

l'étude des procédés d'écriture et de composition. Elle a analysé également les composantes narratives et langagières, les jeux de la diégèse qui s'organisent autour d'un imaginaire individuel et collectif, les ressorts de la narrativité qui donnent à lire l'affrontement entre un moi écrivain et un moi présent dans l'écriture en tant que personnage. L'auteur a constaté enfin que l'originalité de l'écriture (boudjérienne) réside surtout dans son métissage, dans la complexité de son ressourcement à une dynamique culturelle, linguistique et littéraire.

Cette thèse étudie la composition et l'écriture des romans d'expression française de Rachid Boudjedra. La démarche méthodologique privilégie la dimension poétique de l'œuvre et aborde accessoirement les éléments sociologiques et psychologiques lorsque ceux-ci s'agencent en structures signifiantes. L'étape initiale révèle le rôle prépondérant des interférences linguistiques et textuelles dans le fonctionnement poétique, lesquelles requièrent la mise en place de stratégies d'insertion, de modification, d'assemblage, d'accommodation.. etc.

Ces stratégies permettent à R. Boudjedra d'élaborer son mythe personnel sur une poétique subversive. La seconde étape, selon Lila Ibrahim, considère la part d'engagement politique qui sous-tend les préoccupations esthétiques de l'écrivain. La rhétorique de la critique (intertextualité et dialogisme) qui prend appui sur des archétypes boudjédriens est motivée par le désir qu'a R. Boudjedra de raconter l'aventure d'une écriture et de bâtir une relation privilégiée avec un lecteur implicite qui multipliera les sens de son "œuvre ouverte".³⁵

Dans un article intitulé « Rachid Boudjedra, un auteur scandaleux ? », Kasereka Kavwahirehi a fait une analyse à travers laquelle elle a situé la démarche de Mohammed-Salah Zeliche dans son ouvrage « *L'écriture de Rachid Boudjedra. Poét(h)ique des deux rives* » et comment il présente comme fondamental le projet initial de Boudjedra, qui est de démanteler l'ordre ancien, y compris la tradition littéraire.

De là la conception de l'écriture qui se dégage de l'œuvre de Boudjedra. Pour celui qui s'est souvent identifié à la mère persécutée et maltraitée par un ordre injuste, l'écriture est avant tout une arme pour reconquérir le paradis perdu. une machine de démantèlement de l'État bourgeois et de l'ordre religieux en vue de l'instauration d'un nouvel ordre qui n'est plus fondé sur la religion, source des inégalités, des injustices, des souffrances et des frustrations, mais sur les valeurs d'un humanisme laïc. Dans l'écriture boudjedrienne, l'individuel et le collectif s'imbriquent profondément. « L'acte de création [...] plaide pour un soi et témoigne autant de la société et de l'Histoire ». ³⁶

Mohammed-Salah Zeliche s'applique à mettre au regard les moyens et ressources littéraires déployés par Boudjedra pour « faire aboutir son programme idéologique », à savoir « démanteler l'ordre oppressif ancien ». ³⁷ De manière plus précise, il se donne pour mission d'analyser et de déterminer le pourquoi des emprunts des esthétiques ou techniques narratives de L.-F. Céline, C. Simon et G. Garcia-Marquez et d'« en rendre perceptibles les mécanismes et les fonctions » ³⁸ spécifiques dans le projet de Boudjedra.

L'auteur démontre ainsi qu'on trouve chez Boudjedra et Céline « une [même] conception la langue et du langage, une vision nihiliste du monde, un imaginaire où couvent souvenirs et ressentiments, une volonté de dire que sous-tend une émotion violente, un tempérament qui tient de Diogène, une nature contestatrice et un destin marqué par l'idéologie dualiste (dominé/dominé...) ». ³⁹

Comme dans les récits de Céline, les narrateurs de Boudjedra « donnent libre cours à l'ironie, l'humour noir et l'exaspération et [...] profèrent une langue au caractère oral/populaire ». ⁴⁰ Cette composante célinienne reconnue, sinon revendiquée, pousse la violence subversive du texte boudjedrien « à son plus haut point ». Elle renforce le démantèlement de l'ordre traditionnel, celui de l'écriture romanesque tout comme celui, plus général, « de toutes les attitudes anciennes » ⁴¹, sédimentées dans la langue, et met en exergue le fait que le démantèlement boudjedrien est « l'affaire d'un style, donc d'un travail acharné en vue de donner une profondeur, une ampleur et un poids à ses arguments — pour mieux scandaliser » ⁴². On touche ici à l'une des raisons de la réception problématique de Boudjedra en Algérie :

En bousculant une tradition littéraire de l'écriture et en bouleversant l'ordre d'une littérature sinon algérienne du moins arabe et musulmane, R. Boudjedra, sur divers plans, heurte un lecteur habitué à se complaire inlassablement dans l'évocation d'un passé pseudo-glorieux. [...] En bouleversant une manière de dire, il se confronte à des habitudes mentales installées souvent pour toujours. Mohammed-Salah Zeliche suggère que, chez Boudjedra, ou, comme le dit Guy Scarpetta : « de

passer ailleurs : non pas dans un “au-delà” de la langue [...], mais en elle et contre elle, dans une stratégie d’affrontement, de tricherie et de détournement ».⁴³

L’auteur tente aussi de signaler que l’engagement en littérature ne se réalise vraiment que comme « langage » (Lise Gauvin). Ainsi que le disait Calle-Gruber : « Le combat politique, c’est bien dans la langue qu’il se *livre*, dans le travail à la lettre des signifiants et des signifiés. Politique et poétique ont partie liée ».⁴⁴ Selon lui, le deuxième enseignement qui se lit à travers le positionnement paradoxal de Boudjedra par rapport au patrimoine ancestral comme à la modernité occidentale est celui-ci : la littérature ou, mieux, l’écriture est expérience de rupture. Elle est, comme le propose Guy Scarpetta, « expérience, sans cesse à reconduire et à déplacer : expérience du franchissement, de la transgression des identités, de l’explosion des limites, de l’arrachement à la terre et aux mythes, de la circulation infinie des nominations ». Enfin, il tente également de montrer comment l’auteur a constitué son œuvre en programme idéologique révolutionnaire et intransigeant pour démanteler l’ordre ancien jugé oppressif.

Redire la violence, l’agressivité, la subversion, la provocation, c’est essentiellement souligner que l’écriture est conçue comme une catharsis par laquelle l’écrivain 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 de soi" écrit-il. L’écriture procède aussi du règlement de compte "pour rendre le réel inoffensif" et conjurer le mal.

Cette écriture, bouleversant les codes traditionnels de la narration, est en perpétuelle gestation sémantique. Au profit de cette mise en scène de l'écriture les procédés rhétoriques et structuraux sont à l'œuvre. Ainsi, chaque lecture d'une œuvre apporte la confirmation que la littérature de Boudjedra c'est d'abord le roman de son aventure scripturale. C'est autour du thème de l'écriture que se réalise l'unité de l'œuvre dont on reconnaît pourtant le caractère protéiforme. D'un récit à l'autre les motifs fictionnels récurrents se prêtent à l'exploitation d'autres motifs fondateurs de la différence.

L'étude faite par Afifa BERERHI, sous l'intitulé « *Rachid Boudjedra* », consiste à démontrer que le récit boudjedrien subit ainsi la cassure et le renversement voulus par l'écriture subversive. Selon elle, les effets de cassure et d'enfermement, de renversement et de transformation menés par une démarche parodique et une dérision poussée jusqu'à l'absurde, empêchent le roman de se constituer comme tel par effraction. Selon son étude, une telle construction n'était possible que grâce au narrateur qui accepte de perdre sa raison pour conquérir le pouvoir de dénonciation. "La folie simulée n'était qu'une attitude de défense", une "maladie mythique créée de toute pièce" pour le triomphe de la liberté d'expression qui permet à Rachid, perdu dans le vertige de la mémoire, de dire sa propre répudiation du milieu familial et social, dire sa "bâtardise" pour répondre au "Qui-suis-je" initial.

Elle a constaté, enfin, que l'écriture en tant que composition scripturale finit par gommer le thème. De ce fait elle sert davantage une esthétique qu'une intention narrative. Ces constatations appellent une conclusion sur la structure binaire des romans: la violence naturellement rattachée aux thèmes soulevés mais aussi générée par le travail scriptural de l'écrivain trouve toujours sa contrepartie dans cette même écriture. On peut cependant aller encore plus loin dans l'analyse de l'œuvre et interroger de façon plus insistante *La vie quotidienne en Algérie* pour mieux saisir la visée militante de l'ensemble de l'œuvre fondée essentiellement sur une volonté de transformation radicale de l'Algérie, à la fois par renoncement à la pensée théologique, par réappropriation de la dimension profane de la civilisation arabe, et par intégration "différenciée" dans le monde moderne.

Sous l'intitulé « *La carte et le plan, fils d'Ariane de L'Emploi du temps de Michel Butor et de Topographie idéale pour une agression caractérisée de Rachid Boudjedra* », Claire Mazaleyrat signale que Boudjedra transforme ses plans en véritables œuvres d'art abstrait en réalisant par l'amalgame de sensations et d'impressions vécues par son personnage et d'éléments visuels perçus par un œil plus objectif », avec un mélange des regards, une approche du monde très picturale. Son étude a montré comment il dépasse un modèle de réflexion largement inspiré par le Nouveau Roman, en ajoutant une

dimension sociologique plus que discrète chez Butor. Il semblerait donc que l'influence formelle du Nouveau Roman ait permis ici à Boudjedra l'expression d'une interrogation à la fois philosophique et sociale sur la place de l'homme dans l'univers des signes et dans cet espace incompréhensible.

En définitive, les textes de Boudjedra réussissent de réaliser le roman comme entité esthétique où se fondent l'historique et le poétique, le réel et l'imaginaire, le collectif et l'individuel. L'originalité de l'écrivain est d'y exprimer l'intimité de son être. Selon Hafid Gafaiti, la littérature obéissant chez lui à une double fonction : d'abord une exploration de type psychanalytique et une catharsis qui, médiatisées, aboutissent à un dévoilement de la mémoire personnelle et du passé familial, de l'ancrage social et à une parole proprement politique. Son œuvre s'inscrit dans la continuité d'une entreprise littéraire importante où l'écriture se révèle simultanément fascinante et fascinée par elle-même avec des textes qui sont « fertiles en violences langagières, parfois jusqu'au blasphème et à la trivialité ».⁴⁵

¹ - ARNAUD, Jacqueline, « Le Roman maghrébin en question chez Khaïr-Eddine, Boudjedra, Tahar Ben Jelloun », *Revue de l'Occident musulman et méditerranéen, Aix-en-Provence, Association pour l'étude des Sciences humaines en Afrique du Nord*, 2e semestre 1976, n° 22, p. 59-68.

² - CHIKHI Beida, *Maghreb en textes. Ecriture, histoire, savoir et symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.244, p. 7

³ - *ibid*, p. 9

⁴ - « Le roman moderne : écriture de l'autre et de l'ailleurs », Actes du colloque international organisé les 02-03 novembre 2002 à Oran, sous la direction de Mohammed Daoud, CRASC 2006, p. 69

⁵ - *ibid*, p. 68

⁶ - *ibid*, p. 87

⁷ - YÉDES, Ali, « Le réel et le fictif dans La Vie à l'endroit de Rachid Boudjedra », p. 139-166, in - Hafid Gafaïti, a. c. di, *Rachid Boudjedra. Une poétique de la subversion*, op. cit., p. 139-165

⁸ - ZELICHE Mohamed Salah, *L'écriture de Rachid Boudjedra: Poét(h)ique des deux rives*, Paris, KARTHALA Editions, 2005 - 353 pages

⁹ - Hédi Bouraoui, in écrivains francophones du Maghreb, anthologie dirigée par Albert Memmi, Seghers, 1985, p. 20, in ALEMDJRODO Kangni, Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte, op. cit., p. 8.

¹⁰ - op. cit., p. 10

¹¹ - « A la croisée des chemins : écriture et identité maghrébine. Etude du rôle de l'intertextualité à travers l'écriture de R. Boudjedra et Abdelwahab Meddeb », in Margarita Garcia-Cassado. M.A the Ohio State University, 1995, p. 18

¹² - idem.

¹³ - « Le roman moderne : écriture de l'autre et de l'ailleurs », Actes du colloque international, op. cit., p. 69

¹⁴ - VANNER Yann, « L'Histoire dans les histoires. Une lecture de Rachid Boudjedra », in http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_31_17.pdf.

¹⁵ - BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, Paris, Denoël, 1969.

¹⁶ - BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, Paris, Denoël, 1982.

¹⁷ - VANNER Yann, « L'Histoire dans les histoires. Une lecture de Rachid Boudjedra », op. cit., p. 256

¹⁸ - ALEMDJRODO Kangni, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, Presse universitaire de Bordeaux, France, 2001, p. 163

¹⁹ - BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, Paris, Denoël, 1984.

²⁰ - CHIKHI Beida, *Maghreb en textes. Ecriture, histoire, savoir et symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 244, p. 7

²¹ - BOUDJEDRA Rachid, *L'insolation*, Paris, Denoël, 1972.

²² - BOUDJEDRA Rachid, *Les 1001 années de la nostalgie*, Paris, Denoël, 1979.

²³ Jean Paul SARTRE, Situation I, Paris, Gallimard, 1947, in Hafid Gafaïti, op. cit., p. 50

²⁴ « Le roman moderne : écriture de l'autre et de l'ailleurs », op. cit., p. 70

- TOURE Thierno Dia, « Modernité et postmodernité francophones dans les écritures de violence. Le cas de Rachid Boudjedra et de Sony Labo Tansi », thèse de doctorat en lettres et arts sous la direction de Charles Bonn, Paris, 2010, p. 174)

« L'autoprésentation sexuée du roman maghrébin ou la fécondité de l'étrange », in Colloque « L'écriture androgyne », Tunis, 12-14 décembre 2002, in TOURE Thierno Dia, « Modernité et postmodernité francophones dans les écritures de violence. Le cas de Rachid Boudjedra et de Sony Labo Tansi », op. cit., p. 37

- TOURE Thierno Dia, « Modernité et postmodernité francophones dans les écritures de violence. Le cas de Rachid Boudjedra et de Sony Labo Tansi », thèse de doctorat en lettres et arts sous la direction de Charles Bonn, Paris, 2010, p. 174)

²⁷ - op. cit., p. 175

²⁸ - op. cit., pp. 175- 176

²⁹ op. cit., p. 176

³⁰ - op. cit., p. 103

³¹ - op. cit., p. 178

³² - op.cit.,p. 102

³³ - op.cit., p. 103

³⁴ - GAFAITI Hafid, *Rachid Boudjedra. Une poétique de la subversion*, op. cit.,p.

³⁵ - IBRAHIM-OUALI Lila, *Rachid Boudjedra. Ecriture poétique et structures romanesques*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté de Lettres de Clermont-Ferrand, CRLMC, 1998. p.

³⁶ - KAVWAHIREHI Kasereka, « Rachid Boudjedra, un auteur scandaleux ? », @analyses, ZELICHE Mohamed Salah, *L'écriture de Rachid Boudjedra: Poét(h)ique des deux rives*, automne 2006, p. 112

³⁷ - op.cit., p.115

³⁸ - op.cit., p.116

³⁹ - op.cit., p.145

⁴⁰ - ibid

⁴¹ - op.cit., p.146

⁴² - op.cit., p.117

⁴³ - op.cit., p.21

⁴⁴ - op.cit., p.207

⁴⁵ - ALGHARMADI Abdullah, « *La littérature francophone du Maghreb. Le figé et le mouvant* », La Maghrébine Edition, Tunisie, 2002, p. 61
