

« Personnages, Intertextualité et Écriture »

Dans *La vie à l'endroit* de Rachid Boudjedra

Magistère, 2006

Introduction

Depuis son émergence, la littérature maghrébine d'expression française ne cesse de revendiquer sa spécificité, sa différence, dès lors qu'elle traite d'une réalité qui lui est propre, réalité d'un passé révolu que les écrivains maghrébins essayent de textualiser, de reconstituer, voire même constituer ; « *Un passé qui n'a peut-être jamais eu lieu, mais auquel le discours, dans le jeu continu de sa propre productivité, a perpétuellement recours en l'absence de toute finalité assignable à son désir narratif, qui demeure inassouvi à jamais* ». (1)

C'est dans ce sens qu'on peut affirmer que la littérature maghrébine d'expression française a toujours été – le restera t'elle ?- génératrice de romans que l'on peut qualifier de mémoriels, de romans des origines dont la finalité primordiale, son obsession première est de vouloir tout dire sur ce passé fuyant,

sur son prolongement et son ancrage dans l'Histoire. Les vicissitudes d'une vie individuelle perdent toute valeur et sont, de ce fait, évacuées et dépassées par les forces de l'Histoire qui intervient dans tous les espaces d'emprunt que l'écrivain ne peut contourner, dépasser, encore moins ignorer.

Ne pouvant donc se déployer, se réaliser, le texte se voit suspendu, « indécis », ce qui explique la nécessité du recours au procès à répétition du projet narratif maghrébin, qui n'a jamais pu – ou su ? – épuiser la pléthore de tous ses objets narratifs dans un récit linéaire. Roman après roman, les écrivains maghrébins ne cessent d'essayer d'épuiser le(s) contenu(s) maghrébin(s) mais ils n'y arrivent presque jamais. À défaut de cela, ils s'obstinent à proposer une série multiple et ouverte des Origines, aux permutations et possibilités quasiment illimitées. À chaque fois, le récit revient ou tend à revenir à cette (ces) origine(s) première(s), à cette Histoire dont il émane sans jamais, pour autant, pouvoir la rejoindre ; étant donné l'écart insurmontable entre le signifié et le signifiant.

Ainsi, le projet narratif du roman est essentiellement un procès de répétitions. En effet, les mêmes objets narratifs sont repris, répétés ou encore renouvelés indéfiniment. Le procès de production s'appuie sur le procédé variable et indéfini de la répétition d'un récit qui n'est jamais totalement raconté, mais qui, dans cet intervalle indéterminé, instaure une série de commencements narratifs sans cesse renouvelés et qui vient compenser le manque fondamental de son opération. Chaque élément, chaque version, représentent un faux départ que le romancier présente comme possibilité mais qu'il annule ou travestit dans la version qui suit. La version définitive ne sera jamais donnée vu que le récit reste obséder par ses multiples et différents objets narratifs dont il ne peut se débarrasser, se détacher ; ce qui explique la circularité du récit : « *Seul l'archit-récit permet la résolution de cette circu-*

larité, car dans cet espace indéterminé, toutes les versions se complètent et se confondent, formant ainsi une structure matricielle, organisationnelle» (2).

Cette organisation textuelle, en conséquence, n'engendre qu'un récit suspendu, égaré, en quête d'ancrage et de héros indécis... Ni jamais commencé, ni jamais terminé, le récit est rarement totalement raconté. Produisant ainsi leur propre espace sémiotique : élimination de la narration omnisciente au profit de la multiplication des protagonistes ou du narrateur, et parfois même, au profit de son évanescence,... suspension du récit au moment où l'on s'attend le moins, fragmentation du texte ou encore l'indécidabilité textuelle.

De là, le modèle sémiotique et narratif du roman occidental, surtout français, devient inévitablement assujetti au modèle maghrébin et à son espace discursif. Transgresser à volonté, manipuler sans retenu, triturer sans cesse, et pourtant, c'est ce qu'il y a de plus vivant dans la littérature française aujourd'hui :

«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. Ce qui est passionnant dans le travail de l'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. Ainsi donc tout cela fait surgir le problème du style et de la manière d'écrire. Nous avons alors une littérature complexe qui, au lieu de simplifier artificiellement le monde, le restitue dans sa complication et ses profondeurs». (3)

Positionnement de la recherche dans le contexte global des sciences des textes et des différents champs d'analyse

Dans ce travail nous avons opté pour l'analyse des différents procédés d'écriture pour essayer de définir ou de redéfinir la notion d'écriture chez Boudjedra. Aussi, voir dans quelle mesure on peut qualifier l'entreprise scripturale boudjedrienne de moderne en faisant appel à différents outils d'analyse.

Objectifs de la recherche :

Démontrer que les procédés d'écriture sont le pivot central de la production boudjedrienne. Que les romans de Boudjedra sont essentiellement mémoriels. Mettre en exergue la singularité, voire la spécificité de l'entreprise scripturale boudjedrienne. Inviter et inciter les lecteurs à une approche (lecture) différentielle et différenciée de l'œuvre de Boudjedra.

Nous avons surtout essayé de produire une lecture critique du roman de Rachid Boudjedra, *La vie à l'endroit* (4). Faute de ne pouvoir analyser la totalité des aspects de son œuvre, nous nous contenterons de ne prendre en charge que certains procédés d'écriture ; ceux qui nous paraissent les plus pertinents.

Nous proposons donc une lecture critique centrée sur les axes suivants :

1- Les personnages

Nous allons nous intéresser aux différents personnages du récit avec un intérêt particulier pour les personnages de *Rac*, *Yamaha* et *Flo*.

La fonction représentative des personnages (sans noms réels) s'élabore dans une atmosphère d'anonymat à fonctions multiples. Par ce procédé (l'anonymat) les personnages dépassent leur non identité et atteignent, par la même, une dimension

symbolique qui leur confère une qualité supérieure. L'analyse comparative des personnages de *Rac* et de *Yamaha* confortera cette dimension. Ainsi, le thème du déguisement sur lequel est construit tout le récit, et qui porte en soi la notion d'anonymat véhicule entre autre l'idée de l'exil intérieur de soi même.

Tous les personnages positifs du récit (Rac, Yamaha, Flo, le pianiste, la foule, le réseau, le contact) sont sans nom réel, ce sont des personnages anonymes dotés d'une qualité plus représentative qu'individuelle.

Tous ces personnages sont présents et absents à la fois, du moment que le thème du déguisement sur lequel se fonde tout le récit porte également en soi le concept d'anonymat. Yamaha est l'image de tout ce qui est sublime. Martyr symbolisant la joie de «vivre à l'endroit». Son assassinat marque l'échec inévitable des intégristes. Même après sa mort, son image est si extraordinaire qu'elle reste ancrée dans les esprits, gravée, à tout jamais, dans les mémoires.

L'image et la voix / voie (celles du courage de la liberté et de la joie de vivre entres autres) symboliques de Yamaha vivant ont déjà évoqué une prise de conscience qui continue à exister après sa mort, d'autant plus que l'identification de la population avec ce qu'il représente et sa détermination en sont renforcées.

Sentir que l'on n'est pas seul à subir la terreur est de nature à donner de l'espoir, cela permet de s'unifier pour triompher un jour de l'abjecte minorité intégriste.

2- L'intertextualité et l'intratextualité

Le roman que nous avons choisi, pour notre présent travail, est truffé d'extraits des œuvres précédentes de Rachid Boudjedra.

Le thème du «mûrier», arbre ancestral, émerge à chaque fois au moment de la remémoration d'événements violents et person-

nels. Cet élément narratif récurrent (le mûrier) est, en quelque sorte, le lien de la mémoire intertextuelle et intratextuelle.

« La mort de mon frère aîné a donné son importance à ce mûrier qui était un lien de feu peut être même un lien pour moi où je me cachais, où je m'éloignais des autres. C'est devenir le lien où nous étions, où nous devons passer notre journée le jour de l'enterrement. Dans mon roman ils (les personnages) ont été enfermés dans le mûrier lui même » (5)

Les textes de Rachid Boudjedra se font l'écho les uns des autres, mais sont aussi hantés par une culture dont toute l'œuvre garde le souvenir. La relation entre les textes de Rachid Boudjedra s'établit par bien des aspects : Qu'il s'agisse du recours fréquent à un même lexique, à une même thématique, d'une culture acquise d'abord à l'école puis totalement maîtrisée, dominée ; ou qu'il s'agisse du retour régulier du même héros névrotique et errant. Nous avons toujours le(s) même(s) procédé(s) d'écriture comme si l'écriture contribuait d'une manière ou d'une autre à une non clôture du texte à travers les procédés de l'intertextualité et de l'intratextualité.

Nous nous retrouvons devant un remarquable processus d'écriture sans doute beaucoup plus conscient qu'il ne le paraît, fait d'autocitations et de transformations. *La vie à l'endroit* s'inscrit dans cette double relation d'autocitations/transmutations avec les œuvres précédente grâce justement à l'intertextualité et l'intra textualité.

Les textes de Rachid Boudjedra tissent de multiples liens avec d'autres textes qui appartiennent à la même sphère socioculturelle (celle de l'auteur) vers laquelle le poussaient (et le pousse toujours) en même temps, vers l'histoire collective d'une Algérie meurtrie. Le lecteur des années deux milles est toujours interpellé par la convocation des textes antérieurs car le désenchantement est toujours le même et la blessure ne s'est

jamais cicatrisée. Ainsi donc, les traces de l'int(e) r (a)texte affichent de manière évidente une vision du monde vis-à-vis de laquelle le lecteur se situe comme il peut (ou comme il veut !) et elle lui permet en même temps de comprendre – en partie du moins – les récurrences des mêmes procédés d'écriture, des mêmes formules et des mêmes stratégies énonciatives.

La vie à l'endroit met donc à jour l'appropriation progressive de passages int(e)r(a)textuels dis et redis de manière insistante, obsessionnelle, et dont il découle tout un réseau de fragments inter (a)textuels qui semblent remonter aux origines de la mémoire du personnage central Rac (de l'auteur !) en raison de l'étroit rapport qu'ils entretiennent avec les événements manquants de son enfance et de son adolescence.

Le travail romanesque, chez Rachid Boudjedra, consistera donc, dans ce cas, à représenter les différents fragments inter (a)textuels dans leur(s) fonction(s) de relance de l'imagination (de l'imaginaire !) d'où l'activité récurrente de reprise et de transformation sans cesse renouvelée d'une œuvre à une autre.

4– L'autobiographie

Nous analyserons la notion d'autobiographie, chez Rachid Boudjedra, en tant que vecteur producteur d'un espace fictionnel. Ainsi, dans cette perspective, les éléments autobiographiques sont comme des générateurs textuels, des facteurs producteurs d'un champ de signification plus large qui enveloppe non seulement la quête de l'identité mais qui produit aussi une appréhension du réel qui la comprend en même temps qu'il la dépasse dans le mouvement du texte :

« (...) Un texte n'est qu'un contexte ; C'est à dire : un pré-texte. Un texte sur l'Algérie ou simplement une autobiographie est un texte à écrire, à poétiser, finalement, à désamorcer le réel » (6)

Le projet autobiographique qui se confond, avec la tentative de fonder une identité littéraire a pour corrélat une relecture constante de l'Histoire.

Dans *La vie à l'endroit*, la mise en scène d'un héros témoin et victime de l'horreur signifie aussi que l'intellectuel algérien est coincé entre l'impossibilité du silence et les limites de l'action. Il ne lui reste que la dénonciation. A travers l'expérience des différents personnages, c'est l'expérience de tout le peuple algérien qui est racontée.

L'écriture de la mémoire

L'écriture occupe une place importante chez Boudjedra, une sorte de pivot, non seulement dans *La vie à l'endroit* mais dans la totalité de son œuvre. Nous soumettrons à l'analyse, par conséquent, l'écriture en tant que thème majeur de la production de Rachid Boudjedra, tout en explorant certaines techniques principales de l'écriture, qui conjuguées, font la fête du langage.

Sa production est tout entière écrite et conçue comme une création au sens propre du terme, une sorte de questionnement systématique de l'entreprise scripturale et une réflexion perpétuelle sur le langage dans sa relation, pas toujours évidente, au réel.

La mémoire demeure le thème le plus fréquemment abordé dans les œuvres de Rachid Boudjedra vu qu'elle reste liée de manière inextricable à l'idée d'identité :

« *La mémoire est génératrice d'identité* ». (7)

Dans *La vie à l'endroit*, l'auteur essaie de rassembler le puzzle des signes épars. Il s'agit donc d'une prise de conscience qui essaye de revoir, relire, réécrire, repenser inlassablement le passé. Un passé fuyant, toujours insaisissable. Tout cela par ce

processus de réassemblage et de collage de fragments mémoriels antérieurs grâce aux capacités de la mémoire. Cette dernière devient alors le chaînon manquant et présent en même temps entre le passé et le présent, permettant à l'auteur de voyager entre deux temps (le passé et le présent), deux espaces (l'orient et l'occident) qui sont à la fois proches et lointains :

«Je suis un homme de mémoire (...) où la mémoire fonctionne comme un labyrinthe. Elle avance et recule. On s'y prend, on s'y cherche, on est toujours étranger à soi même.» (8)

La mémoire chez Rachid Boudjedra influe de manière considérable sur la structure du texte dans la mesure où cette dernière est construite à partir de «feed back», de constants retours en arrière. Cette mémoire en plus d'être un des thèmes centraux sert aussi de trame au récit ce qui implique une inadéquation, dans *La vie à l'endroit*, entre le temps de la narration qui s'étend sur trois jours et le temps narré sous forme de souvenirs couvrant une période plus importante de l'histoire de l'Algérie.

Cette inadéquation, voire ce contraste entre la durée de l'action et la durée des souvenirs remémorés confère au texte sa structure caractéristique. Il faut aussi noter que la trame narrative perd son homogénéité et sa continuité chronologique du fait que, tout au long de *La vie à l'endroit*, le récit est parsemé de citations historiques, de versets coraniques, de réflexions soufies, d'éléments autobiographiques, de souvenirs flous et, entre autres, de pastiches d'ouvrages littéraires.

C'est un montage d'écritures diverses, de différentes zones temporelles, culturelles et géographiques. Il en résulte un ensemble de fragments duquel émerge une figure incertaine, la figure d'un moi, d'un soi possible. Un moi qui s'ancre, malgré, tout dans différents lieux et espaces mais surtout qui s'ancre dans l'histoire : *«Fracture de la mémoire sur la tentation de la mort par le cyanure (...) avec la mémoire des premiers amours dans*

la maison de l'un de ses oncles (...) organisation autour d'un axe fondamental : La mémoire de l'enfance». (9) (pp. 66-80).

L'aspect mémorial dans les œuvres de Rachid Boudjedra est obsessionnel. C'est lui qui déclenche le mécanisme de l'écriture : *«Le point de départ qui enclenche le mécanisme de l'écriture, c'est une vision obsessive de ses propres souvenirs d'enfance. C'est une vision possessive de ses propres souvenirs d'enfance. Ce sont les choses dont je n'arrive pas à me débarrasser, qui m'ont possédé depuis que je suis petit, qui m'obsèdent toujours même si j'écris dessus, des choses qui vont revenir dans les autres livres, je pense, que je vais écrire. Et, en même temps, il y a l'idée de la phrase qui me tourmente, j'écris à partir d'une idée fixe qui m'appartient ou pas. Souvent, elle m'appartient dans mon cas, parfois non. Et c'est une histoire qu'on m'a racontée, qui devient un peu une idée fixe. Il y a aussi deux processus de la narration de l'idée qui se fait sur des années très longues généralement une dizaine d'années – et le processus de développement de l'écriture qui se fait, lui, d'une façon assez courte, disons peut-être une dizaine de jours. Voilà, j'ai une phrase, je ne sais pas où commencer, j'ai cette phrase qui s'enroule, qui s'écrit d'elle-même et quand je me mets à la table, à mon bureau, cette phrase, ça s'installe. Je dirai comme Claude Simon, que l'essentiel, c'est d'avoir la première phrase ou le premier mot, pour moi la première partie de la phrase. Après tout se déroule (...) c'est une pelote de laine, ça, les pelotes de laine, c'est Proust*». (10)

Rachid Boudjedra s'inspire donc de l'expérience proustienne : D'une part il exploite à merveille ses souvenirs avec de multiples réfractions que l'on peut concevoir comme des effets d'exigence esthétique et de revendication par l'auteur du privilège de modifier et surtout d'adapter le vécu qui lui appartient.

D'autre part, il reprend à son compte un certain nombre de propositions proustiennes énoncées dans *A la recherche du temps perdu*.

Premièrement que la seule histoire possible ne peut être que celle des œuvres d'art à dire des discontinuités.

Deuxièmement que la vraie vie est celle qui se cache et qui n'apparaît que dans et par la production des formes.

Nous avons à faire à une mémoire involontaire int(e)r(a)textuelle qui se déroule au fil de l'écriture telle la pelote de laine.

Dans *La vie à l'endroit*, c'est une situation d'urgence – le terrorisme – qui déclenche le processus mémoriel. Il est donc question de reproduire, de reconstruire son identité en faisant appel aux bribes de la mémoire sous le couvert de la fiction d'où la nécessité pour les personnages de se construire une nouvelle existence qui les incluent in narratio à un retour momentané, voire continue, au passé, à l'enfance,... Une sorte de pèlerinage nostalgique aux sources. Sur le plan strictement narratif, *La vie à l'endroit*, s'en retourne constamment à des schémas d'errance et de *rétrodition* (11)

Replonger dans les sources vives de cette mémoire – hélas ! – brisé, minée, torturée... dans le cas de Rachid Boudjedra.

Étant donné que le « je » est le centre attendu de l'entreprise autobiographique, Rachid Boudjedra emploi de nombreuses stratégies énonciatives pour arriver à sa pluralité. On a cette impression, étrange du reste, que l'auteur n'est pas capable de raconter sa propre vie faite de souvenirs fugaces et flous, de trous (de mémoire), de vides, d'histoires racontées de manière récurrente dans le même texte ou d'un texte à l'autre.

Rachid Boudjedra se sert de plusieurs stratégies (stratagèmes ?) énonciatives et semble mener contre le genre autobiographique une opération de dénigrement en règle :

a) Emploi de citations provenant parfois de sources anonymes :

« *Oui Monseigneur NOUN et LE CALAME et les lettres tracées...* » (12) (p. 201)

Ou encore :

« *IRAM aux mille piliers, a nulle autres pareille...* » (13) (p. 202)

b) Le reniement des faits déjà racontés en leur attribuant plusieurs versions,

« *Il raconta les funérailles grandioses pour l'enterrement de la mascotte du C. R BELCOURT. Il avoua à FLO qu'il n'y avait pas assisté mais qu'il avait Entendu et lu tout ce qui avait été dit et écrit sur les façons dont la mascotte avait été exécutée et enterrée.* » (14) (pp. 77/78).

Ou encore « Déroutement de souvenirs. Impression affolante de déjà vu. Déjà vécu, déjà rêvé. L'enterrement de Yamaha se confondait totalement avec celui de son frère aîné » (15) (pp. 115/116)

c) usage de constructions interrogatives et conditionnelles dans la narration des événements :

« *Tu veux mourir avec une inconscience complète de la mort ?* » (16) (p. 177).

Ou encore :

« *Ai-je vraiment peur ?... où est ce que j'en suis ?... Je suis réellement un lâche ?* » (17) (p. 178).

d) Absence de chronologie et de clôture du texte. Le roman se termine sur les phrases suivantes :

« *Le couvre feu fut donc définitivement levé au cours de cette nuit de mai 1995. A moins que...* » (18) (p. 219).

e) Des prénoms dotés, eux aussi, de référent vacillant participent à cette dissémination du je (u) autobiographique : RAC, FLO, le pianiste, le nain, le contact :

« *Le nom que tu portes n'est pas qu'à toi, que dis-je ?* » (19) (p. 118).

f) Le « je » autobiographique dans *La vie à l'endroit* est sou-

vent emprunté par d'autres sujets d'énonciation, parfois complètement anonymes, qui parlent à la place de ce «je» ou qui le décrivent ; d'où l'usage fréquent des pronoms «on» et «nous» lors de la représentation des événements de la vie. L'emploi de ces deux pronoms nous rappelle que les souvenirs et l'identité ne sont souvent qu'une sorte de bricolage des discours des autres. Le «je» écrivant devient alors un «je» parlé par autrui.

La confusion référentielle s'intensifie par le glissement du «je» au «nous». Un «nous» souvent ambigu qui vise à décentrer le «je» autobiographique. Un «*nous*» qui se manifeste sans crier gare :

«*Nous voila ! Se disait RAC après tant de réussite et de ratages, tombés dans les ravages implacables du désordre, du fanatisme et de la barbarie*» (10) (p. 47.)

Ou encore :

«*Nous n'avons plus peur...*» (21)

«*On ne va pas recommencer*» (22) (p 175.)

Rachid Boudjedra subvertit plusieurs critères de l'autobiographie canonique en particulier, en plus de ceux déjà analysés, la nécessité de la signification textuelle que préconise Philippe Lejeune : «*L'exigence de la signification est le principe positif*» (23).

De part leur rupture avec les normes et formes de l'autobiographie canonique, les textes de Rachid Boudjedra démontrent que la vraie histoire d'un «je» ne peut jamais être une représentation bien construite du «réel», voire une reconstruction de la vraie vie du sujet autobiographique. Ainsi, dans la «Vie à l'endroit» le «je» textuel est disséminé partout dans le texte, ce qui conduit à une re-mise- en question d'un sujet autobiographique qui soit uni, bien défini et surtout lié à une véracité univoque.

Tout cela a pour corollaire un «je» autobiographique instable. On a à faire à un «je (*u*)» pluriel, multiple, et surtout oscillant ;

ce qui provoque et instaure un référent équivoque, malgré la signature de l'autobiographe sur la couverture du texte même si pour certaines théories de l'autobiographie traditionnelle, la stabilité du « *je* » voire même sa fiabilité s'avère l'un des traits principaux du genre autobiographique :

L'autobiographique est un genre où l'auteur relate l'histoire de son existence, de sa vie. L'auteur est donc le sujet de son propre texte. Mais, il arrive qu'entre le « *je* » écrivant (celui du sujet de l'énonciation) et le « *je* » écrit (le sujet de l'énoncé) il existe une simple coïncidence. Là, dans ce cas nous avons l'illusion d'un « *je (u)* » univoque, doté d'un référent fixe. Rachid Boudjedra emploie de nombreuses stratégies énonciatives pour aboutir à la dissémination du « *je* », voire même à son décentrement et à sa pluralité.

En dépit du fait que le « *je* » est le fondement même d'une autobiographie, avec les œuvres Rachid Boudjedra, on a cette impression que l'autobiographie n'est pas en mesure de raconter sa propre vie qui reste, après tout, faite et refaite de souvenirs flous et fugaces, tributaires d'une mémoire parsemée de trous vides et de doutes.

Nous avons énuméré quelques stratégies énonciatives dont se sert Rachid Boudjedra pour mener une sorte de dénigrement en règle contre le genre de l'autobiographie.

Dans le domaine de la culture et des mœurs, la modernité se traduit nécessairement avec l'homogénéité des formes de la vie sociale, par une exaltation de la subjectivité profonde, de la passion de la singularité, de l'éphémère et l'insaisissable, ainsi que par l'éclatement des règles.

La modernité suscite à tous les niveaux une esthétique de rupture, de créativité individuelle et d'innovation. Elle se caractérise par la destruction des formes traditionnelles. En ce qui nous concerne, les règles des différents genres en littéra-

ture. Même si cette notion (la modernité) est considérée par certains penseurs et critiques comme étant un concept opératoire caduc :

«Notion stimulante mais caduque, n'a-t-elle pas, camouflet à son nom même, cessé d'être moderne». (24)

Chez Rachid Boudjedra, la modernité marque le départ de cette quête du renouveau, de cette dérive du subjectif aussi bien de son imaginaire que de son projet scriptural.

Dans tous les textes de Rachid Boudjedra, on découvre un espace jamais clos, toujours ouvert dans lequel l'écriture devient une expression plus que chaotique, une aventure presque hasardeuse où tout est possible. Démolition des règles du genre, mélange des genres, fragmentation du récit, déchronologie des événements, et réflexion sur le projet scriptural entre autres :

«L'écriture est devenue comme par nécessité une activité de démolition. Inachèvement, expression chaotique destruction de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélange des genres, amorce et rupture presque simultanées de divers plans de réflexion, fauchage systématique du sens... 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.

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 que les œuvres s'accrochent les unes aux autres par l'authentification, pour l'acte fécond ou la réviviscence décisive, et surtout pour le rendez-vous avec l'avenir, qui s'exprime intensément dans cette accélération du rythme de la recherche scripturale caractérisant les nouveaux textes maghrébins». (25)

La modernité chez Rachid Boudjedra doit être perçue comme une création perpétuelle engendrant des stratégies et des enjeux « *géo poétiques* ».

Elle est en perpétuel mouvement infini grâce à une écriture traversant les contrées des plus lointaines et des plus diverses, convoquant et invoquant des cultures multiples. C'est aussi et surtout une déstabilisation continue de toutes fixités. Il s'agit ici d'une volonté affichée et revendiquée par Rachid Boudjedra, à maintes reprises, qui nourrit inlassablement le projet entrepris, depuis les premières œuvres et affirmé comme urgent dans l'espace de la modernité :

« Je suis obsédé par l'écriture elle-même et par l'organisation du texte romanesque que par la thématique. La fiction ne se suffit pas à elle-même, elle a besoin de ce support fondamental. Je pense en fait que toute écriture moderne, toute écriture fascinée par elle-même et par la modernité, devient non pas un support de la fiction mais prend pour support la fiction. Il y a un renversement qui s'est fait, il y a une cinquantaine d'années. Et c'est cela la littérature moderne. L'histoire de la fiction n'est qu'un prétexte à un support de l'éclatement, à l'amplification et au déploiement de l'écriture ». (26)

Rachid Boudjedra est plus obsédé par l'écriture elle-même et par l'organisation du texte romanesque que par la thématique qui reste, en fin de compte, un simple prétexte.

Conclusion générale

A travers notre analyse, nous avons mis l'accent sur certains aspects de l'entreprise scripturale du romancier algérien, en privilégiant certains axes de travail plus que d'autres, et, tout en insistant plus sur certains procédés d'écriture.

La vie à l'endroit sans rompre avec les préoccupations habi-

tuelles de l'auteur, à savoir la réhabilitation du passé, le foisonnement des cultures et des genres, les différents trauma et la quête identitaire perpétuelle, entre autres, nous propose une écriture méditative.

L'écriture chez Rachid Boudjedra est un geste fondateur, une obsession même : *« Je suis obsédé par l'écriture elle-même et par l'organisation du texte romanesque que par la thématique »*. (27)

L'écriture s'institue, donc, comme le pivot central du travail symbolique de l'écrivain qui, tout en remettant en cause les règles du genre romanesque nous propose une réflexion sur le roman, et, pour être plus précis, une réflexion sur l'écriture du roman. Une écriture que nous qualifions « d'écriture patchwork » où tout se mêle, où tout est « fourré » : Histoire, biographie, psychanalyse, soufisme, politique, prose, poésie... etc. tout cela de manière consciente et élaborée : *« Ce qui caractérise justement l'entreprise scripturale de Boudjedra c'est la tentative consciente de l'écrivain de fonder son identité sur la base de son œuvre. Dans ce sens il n'est pas inexact ou pompeux de postuler que par son autoréférentialité et de son auto-désignation essentielle, elle appartient à la postmodernité »*. (28)

Par le pouvoir de l'écriture, Rachid Boudjedra assure et affirme son être, voire sa liberté. L'écriture fonctionne comme un maillon entre l'écrivain et la société, en d'autre terme, entre l'individuel et le collectif en même temps qu'elle investit l'auteur d'une mission : Revisiter l'Histoire. Son histoire ainsi que l'Histoire de l'Algérie. L'œuvre de « l'enfant terrible » de la littérature algérienne s'inscrit, donc, dans une dynamique de relecture historique et rhétorique du réel maghrébin en général et algérien en particulier.

Les personnages, dans *La vie à l'endroit*, héros psychotiques où plutôt faux héros, évoluent dans un univers toujours horrible où la mort et le sang sont les paraboles romanesques d'une

Algérie toujours meurtrie. L'être de papier Boujedrien a une identité vacillante, oscillante, dans laquelle le moi est confronté à une sorte d'altérité qui fait de lui un être aux contours changeants, un contenant évacuant son contenu pour accueillir une nouvelle configuration ou une nouvelle identité, tout cela par le biais du déguisement et de l'anonymat. Le personnage central Rac refuse son statut initial, celui par lequel il est désigné socialement et connu, en vue d'embrasser une autre identité lui permettant de choisir un nouvel ordre de liberté de vie mais surtout de survie : *« Au déroulement narratif correspond une structuration textuelle où la mémoire et l'imaginaire se confondent. La fragmentation, du récit et celle de sa narration caractérisent le roman, est une expression active de la destruction du personnage »*. (29)

Rachid Boudjedra a typé ses personnages à partir de personnes qui ont eu – ou ont – une existence réelle mais là s'arrête la vérité des modèles. Au niveau de leur représentation scripturale, il y a un écart, un mensonge romanesque assumé par l'auteur. Nous avons vu que l'intertextualité et l'intratextualité sont constitutives de l'acte même d'écrire chez Rachid Boudjedra. Son art romanesque fonctionne par résorption permanente d'un texte par un autre donnant l'impression d'écrire toujours la même histoire. La redondance, n'est absolument pas un signe défectueux, une faille ou une faiblesse rhétorique de la création boudjedrienne mais, comme le souligne Deleuze, il existe *« au delà de la répétition nue et de la répétition vêtue, au delà de celle à laquelle on suture la différence et de celle qui la comprend une répétition qui fait la différence »*. (30)

Aussi, la littérature n'implique-t-elle pas par essence la notion de redondance ?

« La textualité romanesque implique par son essence même la répétition en ce qu'elle développe une programmation initiale qui est déjà sa finition structurale ». (31)

L'entreprise scripturale de l'autobiographie boudjedrienne mine les conventions du fonctionnement déictique et de l'autobiographie canonique contribuant ainsi à la mise en place d'un «je (u)» autobiographique instable, oscillant, vacillant à l'image de l'identité des personnages. Il en découle irrémédiablement un échec autobiographique.

En même temps, la dimension autobiographique de l'œuvre participe à amplifier cette vision chaotique, apocalyptique véhiculée dans *La vie à l'endroit*. Par ailleurs, «*elle participe à un projet d'investigation de la mémoire collective particulièrement élaborée*». (32)

Rachid Boudjedra emploie la psychanalyse pour dévoiler le refoulé de la société algérienne en opérant une lecture/ relecture subversive de sa société.

L'entreprise scripturale chez «l'enfant terrible de la littérature algérienne» est une création perpétuelle, elle est mouvement infini, traversant les contrées diverses, convoquant des expériences multiples. Elle est déstabilisation résolue de toutes les fixités, de toutes les normes.

Rachid Boudjedra s'intéresse au renouvellement de la forme du genre romanesque initié par le groupe *Tel Quel* ainsi que celui du Nouveau Roman en rupture de banc d'avec le roman classique et traditionnel. C'est une entreprise d'appropriation, mais surtout de modernisation, des techniques scripturales de composition du romanesque qui instaure la prééminence de la structure sur le contenu. Tout cela positionne l'œuvre boudjedrienne dans le panthéon restreint de la modernité ; voire de la post modernité.

Références bibliographiques :

1. Robert Elbaz, *Tabar Benjelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*, Paris, l'harmattan, 1996, p. 8.
2. Idem
3. Rachid Boudjedra, in *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël 1987. pp. 12-13.
4. Rachid Boudjedra, *La Vie à l'endroit*, Paris, Grasset, 1997.
5. Rachid Boudjedra, in *Présence Africaine*, N° 19, Automne 1979, pp. 61-62.
6. Rachid Boudjedra, in *Rachid Boudjedra où la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987. p. 21.
7. Otto Gerhard Oexle, *Memoria als Kultur*, Gottingen, Vanderhoek. 1995. p. 10.
8. Rachid Boudjedra, cité par Deverine Francine, in Rachid Boudjedra, D'Algérie et du monde, in *Connaissances du Val-de-Marne*, n°162, Septembre 200, p. 18.
9. Rachid Boudjedra, *La vie à l'endroit*. Paris, Grasset.c1997
10. Rachid Boudjedra, cité par Grouziere-Ingenthon Armelle, in *Rencontre avec Rachid Boudjedra, Journal of Maghrébi studies*, vol. 1, n°2, 1993, p. 60
11. Paul Ricoeur, *temps et récit*, Paris, Seuil, 1980.P89.
12. Rachid Boudjedra, *La vie à l'endroit*, Paris, Grasset. p. 201.
13. Idem.
14. Idem.
15. Idem.
16. Idem.
17. Idem.
18. Idem.
19. Idem.
20. Idem.
21. Idem.
22. Idem.
23. Idem
24. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, L'Harmattan, Paris, p. 17.
25. Michel Leiris, *Modernité, nervosité*, in *La nouvelle Revue Française* N° 645, Paris, octobre 1981, p. 31
26. Beida Chikhi, *Maghreb en texte, Écriture, Histoire, savoir et symbolique*, Paris, L'Harmattan.1996, P. 7.

27. Rachid Boudjedra, cité par Hafid Gafaiti, *Rachid Boudjedra ou La passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1999.
28. *Rachid Boudjedra, cité par Hafid Gafaiti, in Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité. Paris, Denoël, 198, p. 49*
29. *Hafid Gafaiti, Rachid Boudjedra : une poétique de la subversion. I. Autobiographie et histoire, Paris, l'Harmattan, 199, p. 19.*
30. Gilles Deleuze, *Répétition et différence*, Paris, PUF, 1968, p. 374
31. Michel Zeraffa, *Fiction et répétition, in Création et répétition*, Paris, Clancier-Guenand, 1982, p. 123.
32. Charles Bonn, *Paysages littéraires algériens des années 90*, Paris, L'harmattan, 1999, p. 11.

Bibliographie

Œuvres de Rachid Boudjedra choisies dans le cadre de cette étude

- 1- Boudjedra Rachid, *La Répudiation*, Paris, Denoël, 1969.
- 2- Boudjedra Rachid, *L'Escargot entêté*, Paris, Denoël, 1977.
- 3- Boudjedra Rachid, *La Prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 1987.
- 4- Boudjedra Rachid, *La vie à l'endroit*, Paris, Grasset, 1997.
- 5- Boudjedra Rachid, *Hôtel Saint George*, Paris, Grasset, 2007.

Travaux sur l'œuvre de Rachid Boudjedra

- 1- Bonn, Charles, «le jeu sur l'intertextualité dans *L'Insolation de Rachid Boudjedra*» in *Itinéraires et contacts de cultures*, Vol 4-5, séminaire sur les littératures du Maghreb du centre d'études francophones, Université Paris XIII, Paris, L'harmattan, 1984.
- 2- Boutet de Monvel Marc, *Boudjedra L'Insolé. L'insolation, racine et greffes*. Paris, L'harmattan, 1994.
- 3- Gafaiti Hafid, *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion. Lectures critiques*. Paris, L'Harmattan, 1999.
- 4- Hafid, Gafaiti, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987.
- 5- Ghassoul Bahia Nadia Ouhibi, in *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion. Autobiographie et histoire*. Paris, L'harmattan, Paris, 1999
- 6- Giuliana, Toso Rodonis, *Fêtes et défaites d'éros dans l'œuvre de Rachid*

« Personnages, intertextualité et écriture » dans *La vie à l'endroit...*

Boudjedra, Paris, L'harmattan, 1994.

- 7- Le Baccon Janny Fonie, *le narcissisme littéraire dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, Thèse de 3^e Cycle, Rennes II, 1989.
- 8- Mohamed Salah, Zeliche, *L'écriture de Rachid Boudjedra : Poète (h) ique des deux rives*, Paris, Karthala, 2005.

Études sur la littérature algérienne et maghrébine

- 1- Boualit Farida, in *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie*, Paris, L'harmattan, 1999.
- 2- Bonn Charles, in *Paysages littéraires Algérien des années 90*, Paris, L'harmattan, 1999.
- 3- Bonn Charles, in *Psychanalyse et textes littéraires au Maghreb*, L'Harmattan, Paris, 1991.
- 4- Bonn Charles, in *Nouvelle approche de textes maghrébins et migrants*, Paris, L'Harmattan, vol. 27, 1^{er} septembre 1999.
- 5- Bonn Charles, *Algérie : Nouvelle écritures, étude littéraires maghrébines*, Paris, L'harmattan, 1992.
- 6- Bousfiha Nouredine, « Les écrivains maghrébins de langue française entre la langue française et l'identité nouvelle », *Nouvelle du Sud*, N° 11, Mai-Juin 1989, Paris, Silex/Cercle.
- 7- Chikhi Beida, *Maghreb en texte, Écriture, Histoire, savoir et symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- 11- Elbaz Robert, *Tabar Benjelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*, Paris, l'harmattan, 1996.
- 8- Ruhe Ernespeter, *Autobiographie et avant garde*, Tubigen, Günter Narr Verlag, 1990.

Approches théoriques des textes littéraires.

- 1- Bakhtine Michael, *Le principe dialogique*, Paris, Seuil / Bétique, 1981.
- 2- Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, Points Essais, 1973.
- 3- Barthes Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.
- 4- Barthes Derrida Sollers et Foucault, *Théorie d'ensemble*, (Ouvrage collectif cosigné), Paris, Seuil, Paris 1968.
- 5- Beaujour, Michel, *Miroir d'encre*, Paris, Seuil, 1980.
- 6- Deleuze Gilles, *Répétition et différence*, Paris, PUF, 1968.
- 7- Genette Gérard, *Introduction à l'intertexte*, Paris, Seuil, Point. 1979.
- 8- Genette Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Point. 1968.

- 9- Gerhard Oexle Otto, *Memoria als kultur*, Göttingen, Vandenhoeck, 1995.
- 10- Gignoux, Anne Claire, *Initiation à L'intertextualité*, Paris, Éditions Ellipses, 2005.
- 11- Krestiva, Julia, *Sémiotiké : Recherche pour une sémanalyse*. Paris, Éd. Seuil, 1969.
- 12- Mauron, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, L'Harmattan, 1963.
- 13- Piegay-Gros, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996.
- 14- René Wellek et Austin Warren, in *La théorie littéraire*, Seuil, Paris, 1972.
- 15- Riffaterre Michael, *La trace de l'intertexte*, Paris, La Pensée, 1980.
- 16- Schneider Michel, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, 1985.
- 17- Zeraffa Michel, *Fiction et répétition*, Paris, Clancier-Guenand, 1982.

Articles de presse

- 1- Boudjedra Rachid, in *El Watan*, 08 Octobre 1997.
- 2- Boudjedra Rachid, in *Présence Africaine* N° 19, Automne 1979.
- 3- Boudjedra Rachid, *La Macération*, in *Le Figaro*, 23 Août 1985.
- 4- Ben Manssour Latifa, in *Algérie littérature action (A.L.A)* n° 3-4 Septembre-octobre 1996.
- 5- Bousfiha, Noureddine, «*Les écrivains maghrébins de langue française entre la langue française et l'identité nouvelle*», Nouvelle du Sud, N° 11, Mai-Juin 1989, Paris, Silex / Cercle.
- 6- Crouzière Ingenthron Armelle, Rencontre avec Rachid Boudjedra, *Journal of Maghrebi Studies*, Vol 1, N° 2, 1993.
- 7- Deverine Francine, *Rachid Boudjedra, d'Algérie et du monde*, in *connaissance du Val-de-Marne*, n°162, Septembre 2000.
- 8- Leiris Michel, *Modernité, nervosité*, La nouvelle Revue Française N° 645.

Sitographie

- 1-www.Fabula.Com.
- 2-file : //I : DzLit-Rachid Boudjedra.htm.