

■ *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion*, sous la direction de Hafid Gafaïti, L'Harmattan. Tome 1, *Autobiographie et Histoire* (1999, 203p.) - Tome 2, *Lectures critiques*, 2000, 290p.

Cette entreprise, éditée en deux tomes pour une consultation plus aisée, rassemble dix huit critiques autour de l'oeuvre de R.Boudjedra, soit quelques 500 pages. Il est utile de rappeler que, précédemment, chez Denoël en 1987, Hafid Gafaïti avait publié un long entretien avec l'auteur, sous le titre de *Boudjedra ou la passion de la modernité*. H.Gafaïti est actuellement professeur à Texas Tech University.

L'idée de cet ensemble critique a pris naissance à Oran (Algérie) et devait être mise en pratique lors d'un colloque qui a été censuré en 1992. En sept années, le projet a pris de l'ampleur et a donné naissance à ces deux volumes. "L'histoire" de ces aléas est rappelée au début du tome 1.

H.Gafaïti présente longuement le premier regroupement de textes, "Autobiographie et Histoire : Introduction à quelques lectures de Boudjedra" (pp.11-33). Il trace les contours d'une critique de l'oeuvre sur trente années et indique les points forts des différentes études proposées, balisant la lecture par certaines affirmations organisatrices : "la particularité de cette production s'articule sur deux plans principaux. D'un côté, elle consiste en un système d'auto-désignation, c'est-à-dire, dans le fait que le texte s'écrit et se réfléchit (...) en décrivant son propre processus d'élaboration (...) Cependant, à un autre niveau, elle est, simultanément, le signe de l'impossibilité intrinsèque de cette entreprise structurellement liée à la relation du sujet au langage et au Réel qu'il tente d'atteindre en le formalisant par l'écriture". Hafid Gafaïti conclut, après l'évocation d'exemples précis : "Cette contradiction essentielle entre le projet ontologique et la conscience de son impossibilité intrinsèque est le fondement même de la littérature." Il signale que les essais du premier volume s'intéresse à la dimension "autobiographique" dans sa relation à l'Histoire et la production de sens par un processus d'écriture particulier. On notera, sans les reprendre, que chaque contribution est (trop?) minutieusement présentée, dispensant presque le lecteur d'aller y voir de plus près... Le même procédé est repris au début du second volume, sous l'intitulé cette fois de "Lectures de Boudjedra" (pp.11-38) : à nouveau les quatorze lectures proposées sont balisées par les appréciations du présentateur et par les regroupements opérés qui ne sont pas toujours pertinents. A ces deux présentations d'ouverture s'ajoutent une contribution du coordinateur, dans le premier tome, sous le titre, "Les romans de Boudjedra" et dans le second, en finale, une première analyse du dernier roman, "*Fascination* ou l'exil dans/de l'écriture"(pp.265-280). Ainsi les contributions du concepteur du projet couvrent le cinquième de l'ouvrage, ce qui est à la mesure de la connaissance qu'il a de l'écrivain.

La première contribution (pp.35-77) dessine un tableau assez complet de l'oeuvre de R.B. Partant de l'idée de "l'oeuvre en mouvement", H.Gafaïti montre les rapports étroits qu'elle a d'emblée liés avec l'Histoire. Mais ce rapport à l'Histoire ne produit pas une écriture référentielle. L'écriture est pour l'écrivain un travail, à la fois d'ascèse et de jouissance. La connaissance de la psychanalyse n'est pas greffée arbitrairement sur l'énoncé littéraire ; elle lui devient consubstantielle. Aussi, ce n'est pas un matériau autobiographique au sens habituel du terme qui intéresse R.B. mais la manière dont sa mémoire et sa culture lui permettent de faire signifier événements marquants et fantasmes. C'est ce qui explique aussi son recours constant à d'autres textes déjà écrits, lus et réinvestis dans les fictions.

L'activité intertextuelle est en partie fondatrice de son écriture. Au carrefour de deux courants d'influence majeurs, R.B. tente d'aller au-delà de la simple redite ou citation pour faire bouger les significations. H.Gafaïti s'attarde particulièrement sur le Nouveau Roman et la mystique soufie. Il défend également l'idée d'une originalité de Boudjedra dans l'expression du féminin. D'autres contributions reviennent sur cette idée, dans la suite des volumes et s'inscrivent, pour l'une d'elles, au moins, en opposition à ce qui est avancé ici. Ce vaste panorama se clôt par des considérations sur les deux langues d'écriture du romancier et sur ses lecteurs, son double public. On trouve dans ces pages beaucoup d'informations sur le parcours de création, des propos de l'écrivain lui-même. Il y a aussi un appareil de notes intéressant puisqu'il est indicatif de pistes à suivre et d'études à venir.

Les articles suivants reviendront sur des points dont on a, dès cette présentation d'ensemble, un aperçu. Ainsi de l'écriture et du "moi" (autoportrait, autobiographie, autofiction) ; du référentiel et de son transfert dans l'univers fictif ; du dédale et du labyrinthe, images récurrentes de la critique à propos de l'écriture boudjedrienne ; des citations, des intertextualités internes à l'oeuvre et externes (textes venus d'ailleurs) ; de l'implication du lecteur critique car l'oeuvre de R.B. incite à sortir d'une position de neutralité ; de l'épreuve de la féminité et de ses "fruits"; de l'interrogation psychanalytique et de son incidence sur la création.

Il ne semble pas utile alors, dans le présent compte-rendu, de reprendre le contenu de chaque contribution que l'on trouve en introduction de chaque tome . Nous nous proposons de repérer, en suivant la chronologie des oeuvres de Boudjedra, celles qui sont sollicitées par les différentes analyses et de tenter de donner un aperçu de l'angle de lecture adopté.

*Pour ne plus rêver*, (Alger, SNED, 1965): à part quelques notes allusives, ce premier recueil poétique est fort peu traité en dehors de l'article de Margarita Garcia-Casado (t.2) sur lequel nous reviendrons. On peut en dire autant pour les différents textes qui tiennent de l'essai, du journal, du théâtre ou de la critique d'art, à savoir : *Naissance du cinéma algérien* et *La vie quotidienne en Algérie*, publiés en 1971, *Journal palestinien*, datant de 1977, *Greffes* (poèmes, 1985) et plus récemment *Mines de rien* (théâtre, 1995) et *Peindre l'Orient* (1996).

Plus étonnant peut-être (mais compréhensible étant donné les études nombreuses sur ce roman) est la place restreinte faite au premier roman, *La Répudiation* (1969) qui a assuré à l'écrivain sa réputation "d'enfant terrible" de la littérature algérienne. Shimosakai Mayumi (t.2, pp.177-189) lui consacre une étude détaillée à partir d'un motif, celui de la couverture, pour "élucider une partie du dispositif dont l'auteur se sert dans ce roman." Margarita Garcia-Casado l'inclut dans son corpus d'étude (aux côtés du premier recueil poétique, de *L'Escargot Entêté* et du *Désordre des choses*) pour sa contribution intitulée, "Images maternelles, métaphores et production textuelle dans l'écriture de R.B." (pp.95-141). Faisant référence au roman familial dont la mise en scène serait, selon C.Bonn, une caractéristique du roman maghrébin, l'obsession de l'image du sang (comme présence du corps féminin ou du corps masculin émasculé) que l'on y trouve, montre comment l'écriture passe du sang à l'abject vécu dans le silence féminin qui se venge par la dévoration du mâle à sa portée, essentiellement le fils. L'étude lie étroitement la mère-victime à la mère-ogresse pour rendre visible le pouvoir occulte du matriarcat. Elle conclut : "C'est à partir de la métaphore du sang que Boudjedra démontre comment la société algérienne, et par conséquent lui-même, sont victimes de préjugés sociaux qui idéalisent la mère au détriment de la femme."

Le roman suivant, *L'Insolation* (1972), ne fait l'objet d'aucune étude dans les deux volumes. *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975), par contre, fait l'objet d'une bonne partie des articles de Bahia-Nadia Ouhibi-Ghassoul (t.1, pp.79-107) et de Rachida Saigh-Bousta (t.2, pp.47-57). La première lui donne une place conséquente dans l'étude du fonctionnement de l'écriture avec ses caractéristiques essentielles : structure à tiroirs, descriptions en rupture, télescopage, etc.. La seconde s'interroge sur la notion de tentacularité de l'écriture. Pour N-B.Ouhibi-Ghassoul, l'objectif est de montrer l'importance du travail d'écriture en confrontant quatre romans (*Topographie, L'Escargot, Le Démantèlement, La pluie*). La fonction de communication de l'écriture est pervertie par l'écrivain : "la signification est présente mais diluée au fil des pages, décalée par rapport à son référent et c'est au lecteur de reconstituer le puzzle éclaté qu'elle lui propose." Les techniques de dilution et de décalage sont les détours syntaxiques, une synonymie outrancière, la répétition de séquences narratives qui effacent l'effet de dramatisation et l'effet de suspense qu'on attend dans un roman. R.B. use aussi du détail anodin, d'instances d'énonciation diverses et non introduites selon la logique narrative habituelle. La fiction met en tension, au profit de la seconde, la "dimension référentielle" et la "dimension littérale"(J.Ricardou). Car, 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. Après avoir pointé les techniques stylistiques, B-N.Ouhibi-Ghassoul systématise les techniques narratives avec le roman à tiroirs (macro et micro-récits), l'effacement du dynamisme narratif au fur et à mesure qu'il semble se construire. C'est également ce que constate Naget Khadda dans son article : la parole "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." (p.158, t.2)

*L'Escargot Entêté* (1977), quant à lui, sollicite l'attention de quatre chercheurs. B.N.Ouhibi-Ghassoul (t.1) et M.Garcia-Casado (t.2) dont nous parlions précédemment, mais également, en ouverture des contributions du tome 2, "Le lecteur entêté" de Habib Salha (pp.41-45). Il montre que la plupart des romans de Boudjedra sont à relire à partir de cette mise en scène du lecteur : car c'est une écriture qui oblige à lire activement et dont le modèle serait le dératiseur. R.B. ne se situe pas du côté des commémoratifs d'une culture ancienne figée. Au contraire, il "réactive les valeurs du monde islamique en les remettant dans un nouveau circuit de sens." Will Crooke (t.2, pp.191-215) propose une analyse descriptive très précise du récit, les sous-titres de son argumentation étant empruntés à quelques proverbes de la mère : "Ce roman de toute apparence consacré à la culture officielle maghrébine se transforme en métaphore du monde post-moderne, tout comme les récits de Kafka élaborés dans un contexte germano-tchèque ont été repris ensuite comme exemplaires de la lutte humaine contre la modernité bureaucratique."(p.192)

En 1979, R.B. publie *Les Mille et une années de la nostalgie* : deux contributions analysent cette oeuvre. L'une, dont on a déjà parlé, celle de M. Garcia-Casado, ne pouvait éviter le personnage de Messaouda, "portrait d'une mère dominante, au pouvoir castrateur". Elle est étudiée en écho avec celui de Chajarat Eddour et dans sa dimension maternelle et sexuelle. Sous l'intitulé, "L'endroit et l'envers des *Mille et une nuits* selon Boudjedra" (pp.217-236), Christiane Chaulet-Achour se propose d'interroger cette référence au texte prestigieux du

patrimoine pour montrer ce qu'en retient Boudjedra (sur le plan de la citation et sur celle de l'intégration dans le géno-texte) : "Ici, *les Mille et une nuits* ne sont ni imitées ni libératrices d'un imaginaire. Elles servent, simplement, d'indicateur à d'autres lectures et désignent des chemins possibles à emprunter pour sortir de la méconnaissance de sa propre culture, ceux du mythe et de l'Histoire. Elles ne sont pas véritablement revisitées dans le sens d'une réappropriation constructive. Lecture ambivalente, entre le pour et le contre : l'objectif de l'écrivain est ailleurs dans cette fable politique dont la dérision est la force profonde."

Aucune contribution ne s'arrête au roman de 1981, *Le Vainqueur de coupe*. Par contre, quatre d'entre elles font une place importante au roman de 1982, *Le Démantèlement*. Les deux premières l'inclut dans un corpus d'étude plus large puisqu'elles tentent de cerner au plus près les particularités de l'écriture. C'est le cas de B-N.Ouhibi-Ghassoul déjà présenté. C'est aussi celui de Rachida Saigh-Bousta qui étudie les voix dans le roman. Son objectif est de "sonder le dynamisme de l'errance scripturaire et imaginaire". *Le Démantèlement* étant, pour elle "l'autre volet de la tentacularité scripturaire boudjedrienne" où "l'effet de surprise est investi dans les processus narratifs" alors que dans *Topographie*, il était investi dans la densité descriptive. Il est question de labyrinthe, comme dans l'article de Naget Khadda et de récit miné par "une bousculade de narrateurs" comme le montre aussi Claude Gonfond-Talahite. Celle-ci, sous le titre, "Altérité et pouvoir-dire dans *Le Démantèlement* de R.B." (t.2, pp.59-71) étudie le dialogue comme procédé romanesque, "une question, une réponse, et des digressions : tel est *Le Démantèlement*." Le "dialogue" commencerait déjà par la construction des deux personnages selon deux paradigmes opposés terme à terme. C.Gonfond-Talahite soumet à notre lecture une analyse sémantique minutieuse et convaincante de l'univers offert au lecteur : "La parole créatrice, ici, c'est celle qui part du réel et le démantèle, pour ouvrir ses secrets aux regards de tous." Naget Khadda, quant à elle, étudie le personnage de Selma, "Selma ou l'émancipation par l'intelligence" (t.2, pp.157-173). La question d'identité posée par une héroïne est une image de femme nouvelle chez le romancier. Elle montre comment s'oppose la femme-éveilleuse de désir à la femme-passionnée par son travail. Elle rend visible l'émergence d'un troisième sexe, ni homme, ni femme, d'un processus d'androgynisation. Les oppositions dont Selma est la scène libèrent des "jeux de force nouveaux", même s'ils entraînent une perte de la féminité à la fois au sens traditionnel du terme mais aussi au sens que peuvent lui donner d'autres revendications de féminité.

*La Macération*, roman écrit en arabe avant sa traduction en français (en 1984) est inclus dans l'article de Armelle Crouzières-Ingenthron. *Le journal d'une femme insomniaque*, traduit en français sous le titre *La pluie* (1987), est abordé par plusieurs articles. Deux articles d'ensemble, ceux de B-N.Ouhibi-Ghassoul et de M.Garcia-Casado. Deux autres articles portent sur le roman même et ont une tonalité différente pour ne pas dire opposée. Antoine Moussali (traducteur des textes arabes de Boudjedra) propose "*La pluie* ou le flamboyant mythique" (t.2, pp.73-84). Il commence par deux pages d'hommage à l'art flamboyant du romancier. Il fait ensuite une description précise de ce récit-confession d'une chirurgienne en six nuits dégageant, pour chaque nuit, une dominante. A.Moussali propose une analyse sémiotique de l'univers narratif et offre une lecture symbolique du roman entre narration mythe, associant Selma au "je" de *La pluie*, deux femmes qui sortent de leur rôle conventionnel. Michèle Praëger dans, "Boudjedra, la plaie : Réflexions d'une femme à propos de *La pluie*" (t.2, pp.85-94) donne une lecture résolument "femme" de ce

roman que Moussali vient de célébrer en le "rehaussant" au rang de mythe. Elle revisite le sang, l'abject et montre bien que si la parole est donnée comme celle d'une femme, elle n'est pas une parole de femme et reste bien celle d'un homme particulier, Boudjedra. Sa vision recoupe d'autres représentations masculines de la femme en littérature. Elle prend donc le contre-pied de l'interprétation la plus habituelle de ce roman comme roman "de libération et de jouissance" (H.Gafaïti). Elle montre bien qu'il n'y a aucune expression d'un féminisme de la différence valorisant le féminin et le maternel (cf.p.90).

Silence des articles ici collectionnés sur le roman de 1987, *La prise de Gibraltar*. Deux articles abordent le roman de 1991, *Le Désordre des choses*. Celui de A.Crouzières-Ingenthron qui, à partir de deux romans met en évidence l'autoportrait qu'elle distingue de l'autobiographie autour du thème central du mûrier. Celui de Juliana Toso-Rodinis, "L'écriture de Rachid Boudjedra en fonction du *Désordre des choses*" (pp.143-155) où il y a surtout étude des passages consacrés à la mère en parallèle avec le même personnage dans *La Répudiation* et la question de l'adultère.

Najib Redouane s'intéresse exclusivement au roman publié en 1994, *Timimoun* dans "Voyage au bout de l'être..." (t.2, pp.251-263). L'analyse est faite à partir de la position du narrateur, ce chauffeur qui conduit des touristes d'un bout à l'autre du Sahara. Cet article aurait été plus à sa place dans le premier tome puisqu'il répond en partie à la définition que donnait en introduction Hafid Gafaïti d'une "autobiographie plurielle" : "Plus qu'un parcours dans le désert à travers lequel le narrateur frôle désir et passion, attraction et répulsion, amour et haine, ce voyage est porteur de rêves, de fantasmes, de liberté et de renaissance (...) il entend sa propre voix, recolle les morceaux de son passé."

Le roman de 1997, *La vie à l'endroit* est l'objet de deux articles assez différents et opposés de Ali Yédes dans le tome 1 et de Mounira Chatti dans le tome 2. Ali Yédes (pp.139-165) 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". Mounira Chatti quant à elle dans "l'envers de l'Algérie ou l'exil intérieur"(pp.237-249) étudie la peur comme moteur de la fiction et les rapports de ce roman avec celui qui précède, *Timimoun*. Elle met en lumière les couples antithétiques qui structurent la fiction : France/Algérie, Flo/Rac, l'exil intérieur/la mort sur fond de nuit algérienne, l'espace de la nuit étant un espace obsessionnel chez Boudjedra ; un non-héros plutôt qu'un anti-héros, un pamphlet plutôt qu'un roman avec une écriture saturée de clichés.

La contribution de Bernadette Cailler, "Réponse d'une Française de Floride à *Lettres algériennes* et *FIS de la haine*" (t.1, pp.167-199) s'intéresse enfin aux deux essais respectivement parus en 1992 et 1995. Elle clôt le premier tome et a un ton tout à fait différent des autres articles. C'est une sorte de dialogue-hommage avec les deux ouvrages, une confiance de lecture qui introduit les souvenirs personnels de l'interlocutrice et ses positions d'aujourd'hui.

Ces deux volumes, même s'ils ne font pas place à toutes les oeuvres de l'écrivain, donnent des aperçus ou des synthèses que les chercheurs en littérature maghrébine ne peuvent ignorer. Les zones laissées dans l'ombre peuvent indiquer des espaces à investir. Celles mises en lumière, des conclusions à faire siennes pour que le discours critique ne s'enlise

plus dans les mêmes redites et accumule un savoir sur une œuvre permettant d'explorer des voies nouvelles.