

L'engagement littéraire de Rachid Boudjedra pendant la décennie noire en Algérie

The literary engagement of Rachid Boudjedra during the black decade in Algeria

SLIMANI Ismail¹

Université Sétif-1 Ferhat Abbas | Algérie
Laboratoire SACER, université de Mostaganem | Algérie
Ismail.slimani@univ-setif.dz

Résumé : L'écrivain Rachid Boudjedra qui, dès le début des années 80, était déjà menacé de mort à cause de ses prises de position et de sa littérature jugée subversive, a traversé avec son œuvre cette zone de turbulence de la décennie noire en Algérie. Nous proposons une lecture de ses textes publiés en réaction au contexte tragique de cette période afin de mettre en lumière son engagement littéraire. Ces parutions jouxtent l'actualité de l'époque certes mais restent des exercices de style à la littérature indéniable. Nous nous attelons d'ailleurs à montrer les procédés du nouveau roman mis en pratique par notre auteur et qui aboutissent à une poétique particulière, celle de ce qu'il nomme l'« inconscience désinvolte ».

Mots-clés : Décennie noire, Rachid Boudjedra, engagement littéraire, l'inconscience désinvolte

Abstract : The writer Rachid Boudjedra who, from the very start of the Eighties, already was threatened of died because of his standpoint and his literature considered to be subversive, crossed with his work this zone of turbulence which was the black decade in Algeria. We propose to operate a reading of its texts published in reaction to the tragic context of this period in order to clarify its literary engagement. Engagement which does not attenuate of anything the aesthetic share of these publications which are next to the topicality of the time and which belong to various kinds. Besides we harness ourselves to show the processes of the new novel put into practice by our author and which lead to poetic particular, that of a « off-hand unconsciousness ».

Keywords : Black decade, Rachid Boudjedra, literary engagement, off-hand unconsciousness



Rachid Boudjedra, ce condamné à mort par Fetwa bien avant la montée de l'islamisme politique en Algérie et ce depuis 1983, a publié plusieurs textes de différents genres pendant la décennie noire des années 1990. Cette production littéraire aussi diverse soit-elle verse dans un engagement de notre auteur pour l'instauration/restauration d'une démocratie pérenne en Algérie. Il va de soi alors que

¹ Auteur correspondant : ISMAIL SLIMANI | ismail.slimani@univ-setif.dz

le rapport entre cet auteur qualifié dès ses débuts d'*enfant terrible* de la littérature algérienne et une mouvance politique à l'extrémisme avéré ne peut qu'être conflictuel. Nous avons même les deux antagonismes de cette décennie noire représentés : d'un côté un Boudjedra d'obédience communiste, athée de surcroît, et de l'autre un parti politique islamiste tentant d'installer un régime totalitaire dans une Algérie républicaine.

Les parutions de Boudjedra de cette époque jalonnent les étapes de tous les bouleversements qu'a connus l'Algérie jusqu'à basculer vers le conflit armé. Nous avons d'abord un roman qui revient sur les événements d'Octobre 1988 au titre prémonitoire : *Le désordre des choses* (1991). Suivra alors, suite à l'ascension du parti politique *Le Front Islamique du Salut (FIS)*, un pamphlet très virulent, au titre plus que provocateur : *FIS de la haine* (1992). Pamphlet où notre auteur met à nu sa vision d'intellectuel progressiste sur le risque qu'encourt le pays, ceci même au risque de sa propre vie. Il publiera trois ans après, lui le romancier, un autre essai qui adopte la scénographie épistolaire, et non moins pamphlétaire, intitulé : *Lettres algériennes* (1995). Texte où il s'adresse ouvertement à cette France qui a été le lieu du désolant et déroutant débat du « Qui tue Qui ? ».

Notre intérêt dans cette contribution portera essentiellement sur les deux romans de Boudjedra publiés en réaction au contexte de cette décennie noire : *Timimoun* (1994) et *La vie à l'endroit* (1997). Il nous semble que dans ces deux textes, Boudjedra adopte une écriture à la poétique particulière qui s'éloigne des textes référentiels de l'époque. Beaucoup d'ailleurs, à l'instar de Charles Bonn, ont vite classé la production littéraire de cette période comme une « littérature d'urgence », dénuée donc de grande qualité esthétique. Mais Boudjedra le subversif, fidèle à son écriture influencée par le Nouveau Roman, nous propose au contraire des textes de facture littéraire indéniable, qui reprennent ses thématiques de prédilection, avec en filigrane un engagement sans équivoques.

De surcroît, Il nous paraît que Boudjedra représente par le biais d'un personnage, adepte d'une ligne de conduite nommée « inconscience désinvolté », sa propre philosophie existentielle de l'époque. Une attitude qui nous semble en fait un moyen pour notre auteur de représenter textuellement cette sorte d'écran protecteur érigé entre lui et le réel tragique ambiant. Une manière donc de se protéger des affres qui font son quotidien de menacé à mort, de condamné à une errance de ville en ville, déguisé et armé : « C'est une thérapie, cette façon de vouloir être inconscient, désinvolté et serein devant tant d'horreur... Juste une thérapie » (BOUDJEDRA, 1997 : 138). C'est justement cette « inconscience désinvolté » que nous voudrions aussi mettre en lumière et qui nous semble pouvoir même qualifier la poétique propre à la production littéraire de notre auteur pendant cette décennie.

Ecrire en français pour contrer l'horreur et la censure

Le rapport de Rachid Boudjedra avec sa langue d'écriture est des plus atypiques en comparaison avec ses compères algériens. Il a d'abord écrit en français et s'est vite imposé comme l'une des meilleures plumes de la seconde génération des écrivains

algériens d'expression française avec des titres à ne plus présenter comme *La Répudiation*, *L'insolation*, *L'escargot entêté*, *Les 1001 années de la nostalgie...* Mais son attrait pour la langue arabe a été constant tout au long de cette période, lui l'enfant nourri de la culture arabe la plus raffinée pendant sa scolarisation au lycée Seddiki de Tunis. Dans différents entretiens de l'époque, il persiste et signe que l'usage du français n'est pour lui que contextuel dans l'attente qu'un lectorat arabophone en Algérie puisse se constituer. Et voilà justement qu'en 1982, il est passé à l'écriture quasi-exclusive en langue arabe avec la publication de son roman *Le Démantèlement*. Un roman écrit avec un style aussi percutant que ses précédents textes de langue française et qu'il traduira lui-même en y opérant selon beaucoup une quasi-réécriture. Suivront successivement quatre autres romans écrits en arabe : *La Macération* (1984), *La Pluie* (1985), *La Prise de Gibraltar* (1987) et *Le Désordre des choses* (1991) ; ainsi qu'un recueil de poèmes intitulé : *Greffes* (1985). Textes qui seront tous traduits de l'arabe vers le français par Antoine Moussali en collaboration avec Boudjedra lui-même.

L'écriture en arabe chez Boudjedra prenait à l'époque les traits d'un acte militant d'autant plus que son œuvre pourrait être résumée en un vaste projet de déconstruction du sacré dans les domaines religieux, politique et sexuel, tabous dans la littérature arabe. Œuvre soutenue par une vision progressiste et une écriture moderne influencée par Faulkner, Claude Simon ou encore Céline, ce qui va à contre-courant du roman tel qu'il est pratiqué par les autres auteurs arabophones.

En 1992, avec *FIS de la haine*, Rachid Boudjedra revient à l'écriture en français non en romancier ni en poète, mais en pamphlétaire, afin de dénoncer l'ascension de l'islamisme politique en Algérie. Ce dernier qui menaçait l'état républicain édifié après l'indépendance et basé sur une démocratie à caractère social et populaire. L'école française d'Analyse du Discours, avec en tête Dominique Maingueneau, qualifie une telle attitude de « positionnement » au sein du « champ discursif ». Positionnement pris dans sa double signification de *prendre position* dans un débat de société en tant que locuteur d'un « discours constituant » pouvant influencer la doxa ; et de *se positionner* dans cet espace symbolique de l'interdiscours. Maingueneau rappelle d'ailleurs le fait que l'on parle de position militaire à prendre et à défendre. Justement, Rachid Boudjedra, par ce pamphlet, se positionne en chantre des démocrates algériens et en opposant virulent aux islamistes qui allèrent jusqu'à décréter à nouveau sa mise à mort. L'on a l'impression que l'interdiscours en Algérie de ces années noires a été un dialogue de sourds. Chaque partie campait sur sa position extrémiste loin de tout compromis possible. La célèbre formule du défunt auteur assassiné par les terroristes en 1993, Tahar Djaout, nous semble illustrer parfaitement cela : « Tu parles, tu meurs. Tu te tais, tu meurs. Alors, parles et meurs ! ».

En 1994, Rachid Boudjedra revient à l'écriture romanesque en langue arabe avec *Timimoun*. Roman dont la trame centrale est assez loin du terrorisme qui endeuillait le pays.

Seules quelques rares incursions, sous formes de flashes d'informations annonçant les attentats qui secouent la capitale, rappellent au lecteur ce contexte tragique. Ce qui représente à notre sens au niveau textuel ce qui a été le lot de beaucoup d'algériens : l'état de spectateur impuissant face à l'horreur. Mais ce livre ne sera pas édité à

l'époque dans sa version originale car il a été refusé par l'appareil éditorial de langue arabe. Fait qui laisse pantois plus que d'un quand on compare ce roman aux précédentes livraisons en arabe de Boudjedra. *Timimoun* n'avait rien de subversif et était très loin de la virulence habituelle de notre auteur. Ce que notre auteur lui-même avait à maintes reprises souligné à l'occasion d'entretiens journalistiques. Il nous semble que c'est l'auteur de *FIS de la haine* qui est devenu le fils haï de l'édition littéraire arabophone. Il sera alors obligé d'auto-traduire son roman vers le français afin de contourner cette censure qui ne dit pas son nom ; puis de le publier à Paris. Boudjedra signera par là, le début d'une nouvelle période dans sa carrière littéraire, celle du retour à une écriture exclusive d'expression française. Ce passage va s'avérer même définitif car Boudjedra, jusqu'à nos jours, n'a plus publié de texte en langue arabe.

Après *Timimoun* donc, Boudjedra fera paraître successivement deux essais : *Lettres algériennes* (1995) et *Peindre l'Orient* (1996). Le recours de notre auteur à ce genre de la littérature d'idées nous semble à questionner : est-ce par volonté de faire exception par rapport à cette littérature algérienne de l'époque dite de l'urgence ? Est-ce une sorte d'alternative générique pour s'impliquer dans le débat public ou au contraire un moyen de fuir un réel alarmant ? Est-ce un jeu littéraire de mise en scène d'un Moi qui se trouve dans la nécessité de se dire à ses concitoyens, à l'*Autre* et à tous les *Autres* ?

Le premier est, à notre sens, une tentative de surmonter ce que Franz Fanon nomme le complexe de l'ex-colonisé. Boudjedra se positionne en algérien libre qui s'adresse d'égal à égal à cette France donneuse de leçons. Il adopte pour son texte ce que les analystes du discours nomment une scénographie épistolaire. En effet, cet essai est structuré en une série de lettres adressées à l'opinion publique française avec l'objectif pragmatique de déconstruire le fallacieux débat médiatique de l'époque, celui du « Qui tue qui ? ». Boudjedra, en filigrane, dénonce ainsi ce préjugé taxant notre culture d'inférieure et de barbare. Une culture qui, pour les nostalgiques de l'Algérie-française, n'a pu se hisser au rang de culture raffinée que grâce à la colonisation « civilisatrice ». La preuve pour ceux-ci est qu'il a suffi de trente années d'indépendance pour que l'Algérie bascule dans un conflit fratricide. Boudjedra le subversif prendra la parole en français pour montrer au contraire la richesse culturelle algérienne en mettant en avant sa diversité, son ouverture, sa tolérance et surtout son historicité. Il évoque par exemple certaines grandes figures historiques algériennes qui accentuent le contraste avec les intégristes qui ne peuvent être représentatifs de l'Algérien. La plus importante de ces figures est l'Emir Abdelkader, ce grand résistant à l'occupation française qui a réussi à unir les deux-tiers des algériens au point d'être considéré comme le père de la nation algérienne moderne. Ce plus grand ennemi de la France, capturé, emprisonné, puis exilé trente six longues années à Damas jusqu'à sa mort, a été aussi le sauveur des chrétiens du Liban sur le point d'être massacrés par des extrémistes ottomans. Un tel acte montre la vraie nature de la personnalité algérienne nourrie de tant de brassages culturels au fil de son histoire.

Le second texte de Boudjedra, *Peindre l'Orient*, s'inscrit aussi dans cette même logique de montrer les facettes positives de la personnalité algérienne. Une personnalité qui, à l'époque, a été ternie par les exactions commises par une frange qui ne peut la représenter, mais qui s'est retrouvée au devant de la scène par la force de certains

médias. On a l'impression que Boudjedra s'est engagé à défendre son pays par le texte en réaction à ce contexte peu reluisant. En passionné de peinture², Boudjedra nous offre alors un essai qui défend l'art en tant qu'expression du beau dans toutes ses formes mais jamais aux services d'une quelconque entreprise négative : coloniale, raciste, intégriste ou autre. Un art lié à l'Algérie en tant que terre qui a abrité et enfanté des zélés du beau, de la nature, de la lumière, de la justice, de la tolérance... : « ce va-et-vient Orient-Occident témoigne de cette confluence essentielle au devenir de l'humain, toujours en projet, quelque part, de lui-même, à travers l'autre » (Boudjedra, 1996 : 8). Boudjedra revient ainsi sur cette Algérie qui a inspiré tant d'artistes et tant de chefs d'œuvres intemporels comme ceux de Matisse, de Picasso, d'Atlan, de Delacroix ou encore d'Albert Marquet. Ce dernier dont le tableau représentant la Grande Mosquée d'Alger sera l'objet autour duquel tournera l'intrigue de son dernier roman en date : *La Dépossession* (2017). Boudjedra réserve dans son essai une place de taille à ces artistes peintres algériens qui ont marqué de leurs empreintes l'histoire de l'art contemporain comme Baya, Ben Anteur, Mohamed Khadda, Mohamed Racim ou encore Issiakhem.

***Timimoun*, roman de la distanciation**

Pour ce roman, considéré par Charles Bonn comme probablement un des meilleurs romans de Boudjedra de part « sa brièveté limpide s'opposant au foisonnement parfois pesant de plusieurs autres de ses textes » (BONN, 2001 : 20), il nous semble que Boudjedra s'est inspiré d'un film encore plus sobre : *Le Camion* de Marguerite Duras (1977). Un film qui ne se déroule qu'en un seul lieu, un salon au décor épuré avec deux personnages attablés qui se donnent la réplique, l'un est Gérard Depardieu et l'autre est Marguerite Duras elle-même. Ce dialogue où le film est en fait raconté (disons plutôt que Duras lis le scénario de ce qui devrait être le film à Depardieu) et qui est entrecoupé à quelques endroits par des séquences d'un camion *Saviem* bleu qui traverse « cette route-là, ce paysage-là [...] ce froid, cet espace désertique » (DURAS, 1977 : 5). Notre hypothèse pourrait être confortée par l'influence qu'ont exercée les écrivains du Nouveau Roman sur Boudjedra et dont fait partie Marguerite Duras. Elle qui a eu l'art de représenter cette « ère du soupçon » que Boudjedra pointe du doigt en cette décennie de tous les désordres et des remises en cause. D'ailleurs, *Timimoun*, n'est autre que la narration d'un voyage entre Alger et cette oasis du Sahara algérien à bord d'un bus nommé *Extravagance* conduit par un ancien pilote de chasse de l'armée de l'air algérienne. Ce dernier, progressiste, amateur de Vodka et célibataire attitré, grand solitaire qui ne compte que quelques camarades comme amis, s'est reconverti en chauffeur de bus et en guide touristique dans le Sahara algérien. Et voilà qu'il tombe à quarante ans sous le charme de Sarah, une jeune voyageuse, qu'il tentera gauchement tout au long du roman de séduire mais en vain. L'échange entre les deux est paradoxalement silencieux et n'a pour canal que le reflet interposé de quelques regards furtifs sur le rétroviseur intérieur du bus.

Ce dernier, qui constitue en fait un personnage à part entière, comme le camion de Duras d'ailleurs, et qui est décrit dans sa course en plein milieu de cet espace désertique quasi-lunaire en s'éloignant de plus en plus d'Alger meurtrie par les attentats terroristes : « La peur est là, elle est atroce [...] j'essaie de l'enrayer à coups de vodka

2 - Lui qui a collaboré pour l'illustration de certains de ses textes avec des artistes de renoms comme Mohamed Khadda (*Pour ne plus rêver*, 1965), Georges Wolinski (*L'escargot entêté*, 1977) ou Rachid Koraichi (*Cinq fragments du désert*, 2008).

et de randonnées dans le désert, le plus grand et le plus désertique du monde [...] le lieu idéal pour souffrir ; le lieu où se révèle toute la mesquinerie humaine ; le lieu où tous les repères s'effacent à une vitesse prodigieuse » (Boudjedra, 1994 : 14-144). Boudjedra, comme à son habitude, use dans ce roman du procédé des coupures de presse et des flashes radiophoniques chers à son maître William Faulkner. Il replonge de cette manière par intermittence le lecteur dans le contexte de ces années 90 comme dans ce passage illustratif : « ...Le professeur Ben Saïd a été sauvagement égorgé ce matin à huit heures trente à son domicile sous les yeux de sa fille âgée de vingt ans par les intégristes islamistes » (Boudjedra, 1994 : 27).

C'est justement ce déphasage entre cette réalité contextuelle, concrète, plus que tragique, et cette idylle inhabituelle dans les romans de Boudjedra qui nous amène à qualifier la poétique qui sous-tend l'écriture de ce roman d'« inconscience désinvolte ». Ceci en référence à cette ligne de conduite évoquée plus haut et qu'adopte le personnage de *La vie à l'endroit*. Il nous semble que le motif de la fuite en avant qu'assure la représentation d'une excursion touristique en plein désert conforte cette volonté d'inconscience, de désinvolture, face à un réel traumatisant. Ce que nous pourrions illustrer par ce passage : « ce sentiment quand je roule sur le sable que je perds tous mes sens, toute la signification du monde, tous les contours de mon propre corps » (Boudjedra, 1994 : 15).

Si on se replace dans le contexte de l'époque avec cette Algérie en état d'urgence et de guerre civile, on ne peut qu'être étonné qu'un auteur comme Boudjedra propose un roman pareil. Nous imaginons le lectorat de l'époque tenant en main un tel texte qui fausse totalement son horizon d'attente : à état d'urgence normalement un roman de l'urgence. Il nous semble donc que Boudjedra tente de mettre en avant la part d'humanité qui se terre au fond de chacun de nous et qui surgit aux moments les plus difficiles comme seule bouée de sauvetage. En effet, face à cette barbarie ambiante, seul l'amour peut constituer un baume aux blessures de l'âme. Un amour qui s'avèrera impossible et qui n'aura apporté qu'une once d'espoir afin de supporter ce réel ambiant. La fiction prend ici, dans son essence même, et dans le contenu narratif du roman, l'allure d'une fuite en avant, celle des personnages certes, mais aussi et surtout celle de l'auteur.

***La vie à l'endroit*, roman d'une ligne de conduite**

Trois ans après *Timimoun*, en 1997, Boudjedra revient avec un roman construit à la troisième personne, fait rare chez celui-ci. On sent une volonté de détachement avec le contenu narratif afin de suggérer sa fictivité. Quoique le lecteur assidu de notre auteur ne peut que deviner la part autobiographique incorporée au texte. Ce roman relate l'errance constante que doit s'imposer RAC pour échapper à « la horde des assassins (de l'arabe *hashashin*, XIIIe siècle : fumeurs de haschisch, secte de tueurs mystiques connus pour leur cruauté et agissant sous l'effet de la drogue) » (Boudjedra, 1997 : 77).

Le narrateur donc, ce qui ne peut qu'occasionner chez le lecteur (je dirai aussi chez l'auteur) un effet de distanciation à la Brecht, raconte les déplacements de RAC étalés sur trois mois entre Alger, Bône et Constantine. Dans chaque ville, il séjournera en cachette, dans une maison connue que de lui et du réseau de ses camarades, caché de

surcroît sous un déguisement et surtout séparé de sa femme FLO. L'on pourrait d'ailleurs rapprocher symboliquement cette errance à celle de Dionysos, le dieu grec du vin et du délire créateur qui, pour échapper à la colère d'Héra, se déplaçait de ville en ville déguisé. Faut-il rappeler que le théâtre a pour source originelle les dithyrambes en hommage à Dionysos dans ces processions organisées afin de surmonter le tragique de sa destinée :

Depuis que Rac s'était trouvé dans cette situation difficile où la menace de mort planait constamment sur lui [...] Il restait là. Tout seul. Déguisé. Méconnaissable. Il en avait le cœur serré. Parce qu'un déguisement est une forme de négation de soi, une sorte de mort sans importance. [...] Il lui fallait être mobile pour brouiller les pistes devant des tueurs décidés à le liquider de la façon la plus barbare » (Boudjedra, 1997 : 31-77).

Le roman adopte au fil des pages la technique chère à Faulkner, encore une fois, du **flux de conscience**. Technique qui consiste à faire coucher par écrit la pensée d'un personnage en une sorte de vastes monologues intérieurs rapportés. Paradoxalement, Boudjedra va amener son narrateur, de manière qu'on ne peut que qualifier à notre avis de magistrale, à faire de son flux de conscience le moyen d'illustrer et de développer la notion toute contraire d'**inconscience désinvolte**.

IL nous semble nécessaire de revenir sur le sens de ses deux mots que Boudjedra réunit pour désigner l'attitude que voudrait adopter son personnage afin de surmonter sa réalité dramatique d'être qui se bâtit pour se préserver d'une issue tragique. D'ailleurs, si cette dernière s'avère inévitable, RAC prévoit de se donner la mort en ingurgitant la capsule de cyanure qu'il transporte tout le temps avec lui afin d'éviter d'être égorgé : sa hantise principale. L'inconscience désigne schématiquement la privation permanente ou momentanée de la conscience, donc de la faculté qu'a l'homme de connaître sa propre réalité. La désinvolture désigne quant à elle une forme d'indifférence, de détachement, de désintéressement, d'insensibilité ou de recul. Nous pouvons de ce fait considérer ces notions réunies comme désignant une attitude adoptée par une personne basée sur la négation de la conscience inhérente à sa condition humaine et motivée par une volonté de se détacher d'un réel insoutenable. Ce que ces passages du roman peuvent illustrer parfaitement :

Voilà le mot clé, se répétait-il, la désinvolture ! [...] Il se sentait protégé par cette notion d'inconscience qu'il s'entêtait à vouloir expliquer [...] parce qu'il avait l'intuition qu'elle était vague et confuse, qu'elle ne tenait pas la route de sa rationalité et de son humanité [...] Ces notions de désinvolture et d'inconscience dont il parlait tant n'étaient qu'une façon de contourner le mauvais sort, les mauvais coups, les terribles paniques et, surtout, cette façon de vivre la vie à l'envers, sur le qui-vive, aux abois [...] avec ces théories farfelues Rac [...] essayait de remettre les choses à l'endroit » (Boudjedra, 1997 : 93-148).

Le carnavalesque ou de l'inconscience désinvolte populaire

Rachid Boudjedra, dans ce roman, nous semble illustrer par bribes cette notion que son personnage développe et surtout adopte comme ligne de conduite salvatrice face à la menace de mort qui plane constamment au dessus de sa tête. Ceci par exemple quand il évoque les « crises de fous rires irrépressibles qu'il savait d'origine hystérique, une forme de panique à l'envers » (Boudjedra, 1997 : 67). Mais Boudjedra nous semble aller plus loin en montrant qu'une forme d'inconscience désinvolte s'est développée à un niveau collectif chez la population. Ce roman nous paraît se métamorphoser en une

sorte de manuel appliqué de psychologie des foules : il nous montre comment un élément déclencheur, additionné à un meneur, peuvent engendrer des comportements collectifs irrationnels. Boudjedra nous plonge dans ce roman dans l'Alger du 26 mai 1995. Un Alger qui vit au rythme d'un dispositif sécuritaire drastique et sous un couvre-feu instauré depuis le 05 décembre 1992. Le 26 mai sera le jour de la finale de la coupe d'Algérie qui a sacré le CRB comme titulaire du titre. Boudjedra met en avant les rouages qui ont amenés les algérois à braver tous les interdits, surtout toutes les peurs, grâce à cette liesse populaire suite à cette victoire. La fête avait pris la forme de cortèges, de processions, de défilés en plein cœur de la capitale. Une fête entièrement orchestrée par la mascotte du club vainqueur, un certain Hocine Dehimi, dit Yamaha : « sorte de nain, de nabot au visage fripé plutôt, dont le corps tout cabossé disparaissait sous un amoncellement de tuniques flamboyantes, de chaussures outrageusement colorées, de chapeaux de paille incroyables qui en faisaient quelque chose de grotesque et de sublime à la fois » (Boudjedra, 1997 : 11-12). Cette mascotte sera pour quelques jours donc le metteur en scène d'une fête que Boudjedra assimile à un carnaval³, à cette fête païenne rattachée aux traditions les plus antiques. Le carnaval était justement pour quelques jours l'occasion d'inverser l'ordre des choses avec les esclaves qui devenaient les maîtres et les interdits qui devenaient permis. Il nous semble d'ailleurs que cela pourrait expliquer le titre du roman en soi : *La vie à l'endroit*. Voici un extrait qui étaye nos propos et où l'on remarque tous les procédés de grossissements voulus par notre auteur de cette liesse populaire :

Alger, 26 mai 1995. Minuit. La liesse. Le carnaval. La houle. Foules. Huées. Cohues. Cafés chantants. Lumières. Guirlandes. Camelots tonitruants. Nabots. Clowns. Prestidigitateurs. Ombres chinoises. Marionnettes turques. Cinémas en plein air. Effusions. Rires. Surexcitations. Cris de joie. Slogans. Yamaha toujours imperturbable, le sifflet autoritaire (Boudjedra, 1997 : 111).

Boudjedra met en scène donc cet esprit carnavalesque, cet état second qui s'est emparé des esprits des supporters du CRB bravant tous les interdits, avec en premier lieu celui du couvre-feu, mais aussi et surtout, bravant la peur des attentats de tous genres. D'ailleurs Yamaha sera malheureusement assassiné, quelques jours après, le 11 juin 1995. N'empêche que pour Boudjedra, cette fête et cet assassinat ont fait définitivement basculer l'issue finale du conflit du côté des démocrates : « J'ai su que l'intégrisme était politiquement mort [...] Des types comme Yamaha renversent le cours des choses, le sens dévoyé et perversi de l'histoire [...] C'est incroyable comme le sort d'un pays peut basculer grâce à un match de foot » (Boudjedra, 1997 : 109).

Conclusion

Il serait prétentieux d'estimer pouvoir conclure ce qui n'est en fait qu'une tentative de défricher le terrain en proposant une lecture du corpus retenu, à savoir les parutions de Boudjedra pendant la décennie noire. Quoique nous pensons avoir mis en lumière l'engagement de notre auteur en usant du verbe comme arme avec la pratique de divers genres littéraires et de divers procédés. L'on pourrait dans une tentative de synthèse citer la figuration de soi, la distanciation, le flux de conscience, les coupures de presse. Rachid Boudjedra en romancier s'est investi donc à proposer des textes loin des attentes

³ ce qui rappelle le titre d'un film sorti en 1994 : *Carnaval fi Dachra*

de l'époque, ce que Jauss considère comme le signe d'une valeur esthétique. En plus du roman, il use de l'essai comme moyen de développer sa pensée, ses idées et sa vision sur les événements qui endeuillent l'Algérie.

Ce qui est à souligner est le fait que Boudjedra ait réservé aussi une place au football dans son univers romanesque. Chose qui peut paraître anodine mais faut-il rappeler que le *Hirak* a cuvé dans les terrains de foot à travers les chansons des supporters⁴. Déjà en 1981, Boudjedra avait fait paraître un roman intitulé (est-ce d'ailleurs prémonitoire ?) *Le vainqueur de coupe*, où il raconte l'attentat perpétré par un militant algérien contre un bachagha à la finale de la coupe de France, le 26 mai 1957 (bizarrement trente huit ans jour pour jour avant la finale de la coupe d'Algérie, le 26 mai 1995). Avec *La vie à l'endroit*, Boudjedra nous offre un texte engagé qui montre ce que le peuple dans sa liesse menée par sa mascotte, le carnavalesque Yamaha, a pu remporter comme victoire contre la terreur suite à une victoire dans un terrain de foot.

Au final, il nous semble que les deux romans de Boudjedra de cette décennie noire représentent cet Alger d'abord endeuillé que l'on doit fuir, puis que l'on retrouve à la fin enjoué, reconquis, par la liesse populaire. Tout cela après être passé par *Timimoun*, symboliquement cet entre-deux qui sépare les extrêmes : à la lisière entre nord et sud, entre le peuplé et le désertique, entre la mer et la mer de sable, entre l'être et le néant,... Ces deux romans porté donc par une poétique de l'« inconscience désinvolte » et par un engagement littéraire sans failles de notre auteur nous font prendre conscience de la fragilité de l'équilibre des choses dans ce monde et de la difficulté de dessiner les contours de son envers et de son endroit.

Références bibliographiques

- BONN C. et BOUALIT F. 1999. *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie?*. L'Harmattan. Paris.
- BONN C. 2001. « Féminité de l'écriture chez quelques classique masculins dans la littérature » dans *Expressions Maghrébines*. N° : 07. p. 11-21.
- BOUAZZA M. 2021. « Le silence : un paradigme de sens dans *Un été de cendres* d'Abdelkader Djemaï » dans *Expressions Maghrébines*. Vol : 20. N° : 01. p. 27-40.
- BOUDJEDRA R. 1991. *Le désordre des choses*. Denoël. Paris.
- BOUDJEDRA R. 1992. *FIS de la haine*. Denoël. Paris.
- BOUDJEDRA R. 1994. *Timimoun*. Denoël. Paris.
- BOUDJEDRA R. 1995. *Lettres algériennes*. Grasset. Paris.
- BOUDJEDRA R. 1996. *Peindre l'Orient*. Zulma. Paris.
- BOUDJEDRA R. 1997. *La vie à l'endroit*. Grasset. Paris.
- DURAS M. 1977. *Le camion*. Minuit. Paris.
- GAFAITI H. 1987. *Boudjedra ou la passion de la modernité*. Denoël. Paris.
- GAFAITI H. (Dir). 1999. *Rachid Boudjedra une poétique de la subversion*. L'Harmattan. Paris.
- LEPERLIER T. 2018. « Une littérature en état d'urgence ? Controverse autour d'une notion stratégique dans la décennie noire » dans ROCHE Anne et al. *L'Algérie traversée*. Hermann. Paris. p. 99-110.
- MAINGUENEAU D. 2004. *Le Discours littéraire*. Armand Colin. Paris.
- REMACHE A. 2012. « Relecture de *Timimoun* de Rachid Boudjedra » dans *Revue La Tortue Verte*. N° : 04. p. 35-45.
- SLIMANI I. 2012. « Rachid Boudjedra chantre de l'Algérianité » dans *Revue La Tortue Verte*. N° : 04. p. 26-34.
- SULEIMAN S. 1983. *Le roman à thèse*. PUF. Paris.
- VALETTE B. 1997. *Esthétique du roman moderne*. Nathan. Paris.

⁴ Nous renvoyons au numéro de la revue RAL consacré à la chanson engagée disponible sur : <https://journals.univ-temouchent.edu.dz/index.php/RAL/issue/view/16>