
La transculturalité comme horizon d'attente de l'écriture de Rachid Boudjedra

Transculturality as a horizon of expectation Rachid Boudjedra's writing

Kangni ALEMDJRODO¹
Université de Lomé | Togo
kalemdjrodo@gmail.com

Kokouvi Jean-Paul AKAKPO
Université de Lomé | Togo
akakpojeanpaul99@yahoo.com

Résumé : L'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra semble respecter une démarche triptyque qui se confirme souvent par l'issue identique de ses récits : conflit, altération et altérité. L'horizon d'attente du lecteur de Boudjedra est un véritable tissu à plusieurs valences, en ce sens vu que l'interaction entre les différentes identités culturelles est source d'une relation assez complexe et conflictuelle. L'objectif visé dans ce travail est d'appréhender comment la dynamique transculturelle est le substrat du fonctionnement de l'écriture de Boudjedra. Trois éléments permettent d'analyser et de résoudre cette problématique. D'abord la différence des identités chez les personnages est un enjeu de conflits. Ensuite, ces conflits se manifestent par des actes de subversion ou de transgression d'une part, par des formes d'altération d'autre part. Enfin, l'on s'aperçoit que l'issue de la subversion et de l'altération favorise l'émergence des figures d'altérité. L'interprétation de ces éléments permet de jeter un regard novateur sur l'œuvre romanesque de Boudjedra qui laisse voir un esthétisme fondé sur la transculturalité.

Mots clés : démarche triptyque, horizon d'attente, conflit, altération, altérité, transculturalité

Abstract: The novelistic work of Rachid Boudjedra seems to respect a triptych approach which is often confirmed by the identical outcome of his stories: conflict, alteration and otherness. The horizon of expectation of Boudjedra's reader is a real fabric with several valences in this sense given that the interaction between different cultural identities is the source of a fairly complex and conflicting relationship. The objective of this work is to understand how transcultural dynamics are the substrate of the functioning of Boudjedra's writing. Three elements make it possible to analyze and resolve this problem. First of all, the difference in identities among the characters is an issue of conflict. Then, these conflicts manifest themselves through acts of subversion or transgression on the one hand, and through forms of alteration on the other. Finally, we see that the outcome of subversion and alteration favors the emergence of figures of otherness. The interpretation of these elements allows us to take an innovative look at Boudjedra's romantic work which reveals an aestheticism based on transculturality.

Keywords: triptych approach, horizon of expectation, conflict, alteration, otherness, transculturality



¹ Auteur correspondant : KANGNI ALEMDJRODO | kalemdjrodo@gmail.com

L'on a l'impression que dans une large proportion, les romans de Boudjedra empruntent par leur forme au roman occidental, mais leur fond est grandement habité par une authenticité incontestablement ouverte sur le monde. Cette ouverture sur le monde, nous la voyons, du point de vue de la création littéraire, comme un phénomène artistique qui se fonde sur un modèle d'écriture propre à Boudjedra, par sa poétique transculturelle avec un axe structurel à trois temps : le conflit qui a pour fondement la différence des identités, et se caractérise par la subversion fondamentale du sacré, l'altération qui se manifeste par une reconfiguration de l'objet texte, langue ou Histoire ; et l'altérité des identités. Cette démarche montre le poids du vécu social voire culturel sur la pensée de l'auteur qui, dans le cadre de l'éclatement des codes et des frontières culturelles, se trouve envahi par la force poétique de tout un ensemble de références à la fois multiples et riches ; une réalité qui est prégnante dans l'écriture de Rachid Boudjedra avec une galerie de personnages qui entretiennent des rapports que l'on qualifierait volontiers de transculturels.

1- Les figures du conflit à travers *La Répudiation* et *Printemps*

La cohabitation entre les différents personnages dans les romans de Rachid Boudjedra met souvent en scène un monde complexe et conflictuel. A l'analyse, l'on se rend compte que le personnage-étranger est toujours perçu par le personnage-narrateur comme un *Autre* et donc susceptible de constituer un danger. Cette situation crée souvent une atmosphère de tension permanente qui est perceptible autant dans le discours produit par les protagonistes que dans leurs interactions. Dans ces deux romans, quatre personnages représentent des figures de subversion. Ils ont été pratiquement révoltés par la même situation et partagent la même vision : celle de saper les tabous et briser le fanatisme quel qu'il soit. Il s'agit de Rachid et Zahir dans *La Répudiation*, Teldj et Malika dans *Printemps*. Le choix de ce corpus porte du sens dans la mesure où *La Répudiation* (1969) est le tout premier roman de Boudjedra qui révèle déjà toute la poétique romanesque de l'auteur, et *Printemps* (2014), paraît comme la réplique du premier, bien que ces deux textes sont distants l'un de l'autre de plus de 40 ans.

Rachid

Rachid est l'un des personnages narrateurs de *La Répudiation* qui a connu d'énormes tourments et hallucinations, parce que sa Mère est répudiée par le père, Si Zoubir. A partir de ce moment, Rachid va haïr son père et tous les dignitaires de cette religion qui autorise la répudiation, de même que les préceptes de la religion musulmane. Il va décider d'affronter ceux qu'il juge désormais comme ses bourreaux. Son acte de subversion portera alors sur la religion, la politique et la sexualité.

Au plan religieux, Rachid faisait savoir à son amante Céline qu'il aimait les grandes occasions de fête prévues par le Coran telles que le Ramadan (Boudjedra, 1969 : 11), le mariage et les cérémonies de naissance. Mais, il ne supportait pas tous l'excès de zèle dont faisaient preuve les dignitaires religieux. Selon Rachid, la répudiation n'a jamais été prescrite comme droit dont disposent les hommes. Ce sont les hommes qui, dans leur ambition phallocratique, ont fabriqué cette loi. Alors, Rachid devient un personnage déterminé à désacraliser les dogmes religieux, perçus comme système aliénant et castrateur (Boudjedra, 1969 : 19-29). Ainsi, il refuse de prier et même de jeûner. Il pisse dans l'eau pour souiller l'ablution des prieurs

(Boudjedra, 1969 : 19-29). Il visite des maisons closes et jouit de la débauche en plein mois de carême. De même, il déteste tous les membres du Clan. Il veut bien triompher en renversant le pouvoir du père, il le tourne en dérision, l'animalise à l'image du "Chat" : « Mon plaisir parricide béait. Tuer le chat, tous les chats » (Boudjedra, 1969 : 139). Il se révolte contre son père pour venger sa mère. Il fantasme et aigüise son désir de parricide.

Par ailleurs, l'action politique du narrateur-personnage n'est qu'un alibi pour subvertir la religion qui s'érige en régime politique. Ainsi, Rachid passe par des hallucinations pour tuer Si Zoubir, considéré comme une figure majeure du Clan. Il planifie sa chute. Il se plaît à déconstruire les codes islamiques. Pour lui, les mosquées sont des lieux de rassemblement et l'Imam en est le maître. Les femmes musulmanes sont toutes des tortues, le Taleb et le muezzin sont d'hypocrites homosexuels. Toutes ces images dégradantes des adeptes du Clan et de la religion constituent pour Rachid une stratégie de déconstruction de l'ordre rigoureusement établi par les membres du Clan.

Enfin, le désordre sexuel de Rachid se manifeste dans le texte par les ébats amoureux avec ses cousines et sa belle-mère Zoubida. L'objectif visé par ces actes incestueux est pour Rachid, un moyen de briser les tabous et clichés liés à la sexualité. Cependant ces actes sexuels tels que décrits, ne sont que le fruit de l'imagination critique de Boudjedra.

Zahir

Zahir est un personnage de *La Répudiation*, le frère aîné de Rachid. À ce titre, il partage la même conviction que ce dernier. Lorsque Zahir déclare : « Je suis un mauvais musulman » ; cet adjectif « mauvais » dit tout sur le statut ou la position de Zahir vis-à-vis de l'islam. De surcroît dans l'énoncé « *Zahir est un mauvais musulman* », l'on en déduit la phrase négative « Zahir n'est pas un bon musulman ». Dans cette logique, ce dernier ignore les préceptes de la religion musulmane ou simplement Zahir est « un mauvais pratiquant » : il transgresse les lois de la religion en s'autorisant l'alcool, la fornication, l'homosexualité, l'ataraxie, le refus de prier cinq fois par jours et considère *a contrario* la Mecque comme un lieu de kleptomane et d'hypocrites, etc.

À ce titre, le décryptage des codes religieux paraîtra plus judicieux. Si Zahir décide de pisser dans l'eau qui servait aux lecteurs du Coran à faire l'ablution, tout comme son jeune frère, alors en cela il commet un geste rebelle contre l'acte de la prière, d'autant plus qu'en Islam, l'usage d'une eau souillée pour l'ablution annule automatiquement la prière du croyant. Zahir défie presque tous les dogmes de la religion musulmane. Il se saoulait toujours la gueule, même dans le mois de Ramadan, et quand on lui demandait ses raisons, il répondait toujours par une ironie (Boudjedra, 1969 : 101) : « *Je me saoule, c'est pour croire en Dieu* » ; or l'on n'y trouve aucun rapport. L'homosexualité est considérée par les dignitaires comme une aberration et une injure à l'égard de Dieu « *Allah* ». Mais, Zahir va s'offrir à cette pratique avec le juif Heimatlos tout comme Rachid le pratiquait avec le vieux taleb, un maître coranique.

D'abord, il produit un contre-discours qui s'oppose à l'ordre traditionnellement établi par la religion qu'incarne Si Zoubir, Chef du Clan. Rachid veut combattre les idées du clan et par analogie, celles du père castrateur non seulement de sa famille, mais aussi de toute la tribu. Le patriarcat est une aliénation pérenne sur l'être social inférieur. En guise de

compensation symbolique et aussi idéologique, le sujet-héros devenu un doublé de Rachid-Zahir recourt à la révolte.

De toutes ces analyses, nous remarquons que Zahir semble plus subversif que son frère Rachid puisque dans le texte la révolte contre le père et la religion semble être plus prononcée chez Zahir surtout à travers ses actes de profanations. Cet état de fait a conduit ce personnage à commettre lui aussi, des actes de fanatisme. Or, à ce qu'il paraît Boudjedra est déterminé à toujours combattre le fanatisme. Cela peut alors justifier la mort de Zahir dans l'intrigue.

Teldj

En quoi consiste le caractère subversif chez Teldj et Malika dans *Printemps* ? La construction des personnages dans le corpus est quasi-identique. La révolte de Teldj contre les Islamistes naît de la décapitation de sa mère Selma par ces derniers. Les raisons de ce crime sont fondées sur un des préceptes idéologico-religieux qui interdisait strictement à la femme l'avortement sous toutes ses formes. La mère de Teldj ayant violé cette prescription en pratiquant aux femmes des IVG (interruption volontaire de grossesse) comme on peut lire dans les pages 76 et 77 du *Printemps* : « Selma (...) pratiquait l'avortement strictement interdit par la loi, pour venir en aide aux paysannes qui faisaient trop d'enfants pour complaire à leurs maris. »

Les membres du clan, au nom des lois religieuses, considèrent que Selma a transgressé les normes sociales musulmanes et la sanction en est la décapitation. Face à cet acte barbare, Teldj se remémore toute l'histoire de la civilisation arabo-musulmane afin de mieux comprendre cet acte. Elle sera déterminée contre les islamistes lorsqu'elle découvre que ces derniers instrumentalisent la religion à des fins égoïstes. Sa décision est prise alors de renverser l'ordre des choses.

Dans cet espace misogyne, Teldj, jeune femme musulmane, décide d'être professeur d'université pour y enseigner la littérature érotique. Parallèlement à sa profession, Teldj pratique aussi le sport 400 m haies. Or, le sport est connu comme une activité scrupuleusement interdite aux femmes musulmanes. En effet, par cet acte, ce personnage féminin semble défier les lois sociales qui s'apparient à celles religieuses.

Dans *Printemps* (Boudjedra, 2014 : 14-15) Teldj décide, elle-même, de sa sexualité en choisissant d'être non seulement lesbienne mais surtout pratiquer sa sexualité avec une femme non arabo-musulmane, May, une chinoise :

Le portrait que Teldj fait de May est assez érotique et sensuel au point que l'on pourrait penser que l'auteur, complice de ses personnages, le fait à dessein pour susciter les mêmes envies chez le lecteur quel qu'il soit.

Teldj, aussi, a une énorme haine et un désir de vengeance inextinguible contre tous les hommes du Clan, « les mâles », « les chats » (Boudjedra, 2014 : 18-19)². Ce désir de vengeance traduit son refus intransigeant de copuler avec un homme. Elle préfère se masturber. Finalement, elle trouvera plutôt satisfaction dans l'homosexualité, précisément dans ses ébats de lesbianisme avec son amie May et sa tante Malika. L'homosexualité, le

² « Les chats » en référence à tous les hommes pervers et phalocrates du Clan, tout comme Si Zoubir dans *La Répudiation*.

lesbianisme et autres actes de perversité sexuelle pratiqués par Teldj et ses amies la caractérisent comme un personnage subversif dans *Printemps*.

Malika

Malika, l'autre personnage-narrateur de ce roman, est aussi une victime du fanatisme des islamistes. La nymphomanie de Malika est d'abord provoquée par son excision, une pratique imposée aux jeunes filles pubères dans les sociétés traditionnelles. Ensuite, son viol par un vieil arabe. Ces faits provoquent chez ce personnage des traumatismes qui se manifesteront par de violentes crises d'hallucinations. Elle décide de se venger par son sexe donc par son corps. Boudjedra décrit l'excision, exécutée rituellement avec les coqs, et le viol commis par les hommes sur les gamines comme des crimes alimentés par des fanatiques religieux. Ainsi, il animalise un de ces fanatiques, le vieil arabe qu'il compare à un coq noir (Boudjedra, 2014 : 87-88).

À partir de ce viol, Malika perd sa dignité et décide de mener une vie de débauche. Elle arnaque les bourgeois du Clan à l'aide de son sexe. L'escroquerie et la débauche sont devenues son quotidien en ville. Elle n'hésite pas à user de la magie noire pour mieux dompter et dépouiller ceux qu'elle appelle désormais les « bâtards » (Boudjedra, 2014 : 27) de la civilisation, les islamistes. Comme ce fut le cas de Zahir dans *La Répudiation*, Malika est un personnage particulièrement subversif qui connaîtra aussi un sort tragique. Elle se fait écraser par un tramway.

Ces analyses, montrent qu'il existe dans les deux romans des personnages subversifs. L'auteur offre d'ailleurs des personnages symétriques de par la similitude de leurs actes et sorts. Zahir et Malika semblent plus subversifs que Rachid et Teldj. Cela donne deux formes de la subversion : la subversion constructive qui propose un idéal social et celle négative qui a conduit les sujets comme Zahir et Malika à la fatalité et à la mort. Tous ces actes de vengeance donnent à tous les personnages des traits subversifs car, l'on présume que le but pragmatique de ces actes est de briser les tabous sociaux en s'attaquant à tout ce qui est considéré comme sacré et combattant le fanatisme religieux. Ce positionnement de chacun de ces personnages subversifs produit subséquemment des discours subversifs.

La subversion du « triangle sacré » : la religion, la politique et le sexe

L'usage de la subversion dans l'écriture de Boudjedra est fondamentalement caractérisé par le conflit entre les personnages avec les idéologies qui régissent leur environnement social. La subversion se manifeste dans l'œuvre comme un outil de déconstruction discursive tant verbal que non verbal. Ainsi, trois formes de subversion se manifestent souvent chez Boudjedra : la subversion religieuse, la subversion politico-historique et la subversion par le sexe.

La subversion de la religion

La thématique de la religion occupe une place importante chez Boudjedra. La société traditionnelle algérienne est visiblement régie par des lois islamiques, ainsi Boudjedra établit toujours dans sa fiction un lien intrinsèque entre l'orthodoxie religieuse et l'autorité masculine, avant de dénoncer l'hypocrisie et la perversité des hommes tout en fustigeant leur fanatisme. Dans le corpus, l'Islam est présenté comme une religion écrasante. Les caractéristiques principales de cette religion pourraient être réparties en deux volets.

D'abord, la mégalomanie et ensuite l'enfermement sur soi qui se manifeste par le rejet et la persécution de l'Autre. Cet enfermement peut apparaître comme une forme de non-altérité, notamment vis-à-vis des femmes et des enfants.

Dans *La Répudiation*, la description de la vie d'enfance ou d'adolescence de Rachid est teintée de rites religieux. L'on obtient ce type de discours à la fois dans le cadre situationnel et socioculturel. La religion est un facteur qui a considérablement influencé l'environnement linguistique de Rachid. Vu que l'éducation religieuse intransigeante reçue par ce personnage s'est déroulée dans un espace fortement islamisé (*La Répudiation*, pp. 19-194), elle devient un alibi pour transgresser ses propres préceptes. Dans cet univers d'enfance, Rachid-enfant voyait en toute chose le signe du sacré, simplement parce que la religion l'instruit et par ricochet lui impose cet imaginaire selon l'orthodoxie islamique. Cependant, on n'a pas le même regard chez Rachid-adolescent, comme pour dire que l'acte de subversion évolue selon le temps et l'espace. C'est au bain que Rachid-adulte découvre tous les vices et lacunes de la religion que lui imposaient son père et le Clan. A ce titre, il discourt sur les dogmes de l'Islam d'Etat, qui selon lui, est caractérisé par des lois égoïstes et rudes : la rigueur du jeûne du mois de Ramadhan, l'injustice faite aux femmes, la polygamie, le mariage précoce de la jeune fille, avec comme conséquences corollaires la fornication, l'extrémisme et le fanatisme religieux.

Ainsi, l'Islam, tout comme le Clan, est caricaturé et perçu comme castrateur parce qu'il prend en charge la vie et le corps de l'homme qu'il enferme dans l'hypocrisie et la perversité. Lorsque l'homme (chef de famille) sent que cette autorité que lui confère la religion est menacée par un quelconque acte d'émancipation, il tombe souvent dans le fanatisme religieux sur fond d'une ignorance intégriste.

Le fanatisme religieux est aussi perceptible dans *Printemps* où la mère de la narratrice Teldj fut décapitée par les islamistes, simplement parce qu'elle a manifesté son intention de fuir Alger qui devenait « intenable avec la recrudescence du terrorisme islamiste et impitoyable » (Boudjedra, 2014 : 53). Dans l'intention de ridiculiser ces islamistes, Boudjedra les animalise à travers des noms comme « sauterelles », « insectes nuisibles et voraces » (Boudjedra, 2014 : 54). Le sens de cet acte dans le discours est de montrer le fait que ces membres du Clan poussaient en nombre et envahissaient toute la ville, mais aussi de les ridiculiser. Ainsi, pour contrecarrer les normes religieuses fixées par les islamistes, certains personnages (Sidi Hacène, Malika, Yamaha) s'érigent en véritables occultistes en pratiquant du fétichisme, de la sorcellerie et de la magie noire pour les envoûter ou échapper à leurs exactions. Malika était activement recherchée par les islamistes parce que, bien qu'elle soit une fille, elle aimait le football malgré un goitre qui lui a presque déformé le cou. Mais, elle a échappé à bien des exécutions des islamistes grâce aux amulettes et aux multiples sacrifices de coqs noirs. Son amie la mascotte surnommée Yamaha, à cause de son corps déformé par une poliomyélite, n'a pas eu assez de chance. Puisqu'elle refusait de s'accrocher aux forces occultes, elle « avait été sauvagement exécutée par les islamistes qui avaient décrété que le football était une hérésie ».

Mais, tout compte fait, les deux romans comportent des discours qui renversent certaines normes que l'on reconnaît à l'Islam. Dans *La Répudiation*, la subversion a entretenu la religion islamique sur la base de ses préceptes alors que dans *Printemps*, le discours subversif s'attaque précisément au fanatisme religieux.

La subversion de la politique et de l'histoire

Il est presque impossible pour Boudjedra de subvertir « la religion d'État » sans subvertir le système politique dont le noyau est l'Histoire, qui reste aussi un sujet tabou (Stora, 1994 : 98-99). Boudjedra considère l'acte d'écriture comme une forme d'idéologisation. Selon lui, tout acte humain est d'abord politique à partir du moment où l'homme assigne à cet acte un intérêt. Répondant à Hafid Gafaïti (1987 : 18-19), au sujet du traitement du thème de la politique dans ses romans, Boudjedra affirmait lui-même qu'« une littérature algérienne ne peut être qu'une littérature politique dans le sens subversif du terme, c'est-à-dire une littérature de remise en question, une littérature du subvertissement, du renversement. » La réponse de Boudjedra schématise tout son discours politique, sinon idéologique. La subversion par le discours politique est essentiellement caractérisée par le démantèlement du Clan qui représente l'autorité patriarcale et la reconstitution de l'histoire fortement politique et politisée. La politique est traitée dans le corpus par le prisme de l'histoire politique de la société algérienne. Lorsque Houari Boumediène arrive au pouvoir en 1965, l'une de ses toutes premières actions a été de nationaliser l'Islam comme religion d'Etat (Sifaoui, 2012 : 105). Ainsi, ses « émules » sont représentés dans la fiction de Boudjedra par les membres du Clan devenus garants de la religion d'Etat. Tout porte à croire que l'autorité dudit Clan est en fait liée à l'histoire de la communauté ; c'est justement pour cette raison que dans le corpus, les personnages-narrateurs se livrent souvent à un exercice de mémoire pour d'abord se rappeler les pans de l'histoire dite « officielle » avant de passer à sa relecture. À ce sujet, Boudjedra confiait à Hafid Gafaïti (Gafaïti, 1987 : 35) qu'il aborde l'histoire dans ses romans de « manière critique et subversive » puisque, selon lui, « il y a des falsifications » dans l'histoire de chaque pays. Donc selon lui, l'écrivain doit essayer de corriger ces tares avec les procédés d'écriture mieux que l'historien afin d'accéder à une plénitude signifiante.

Ainsi, deux stratégies discursives sont utilisées à cette fin : l'articulation d'une critique explicite de l'histoire au niveau métanarratif du discours et la tentative d'une relecture de l'histoire. Ainsi Rachid, Zahir et Teldj prenaient souvent la parole pour remettre en question, à un niveau métanarratif c'est-à-dire le fait que le discours de Boudjedra ait pour objet la narration et son fonctionnement liés à certains lieux communs associés à l'Histoire. Ainsi, l'auteur algérien joue sur la vraisemblance et l'authenticité. Ce pastiche narratif sur fond de fictionnalisation produit une histoire somme toute transculturelle qui ne ressemble ni à l'histoire réelle, authentique de l'Algérie ni à celle construite par les hommes politiques ou pis encore celle imposée par le colonisateur français.

Boudjedra incorpore à ses romans des bribes de l'histoire en citant le philosophe, médecin et juriste arabe Averroès, l'érudit Ibn Arabi ou l'éminent poète oriental Omar pour d'abord dénoncer la falsification de l'histoire des Arabes. Il déconstruit subtilement les mensonges assignés aux différentes guerres menées par la redoutable armée berbère notamment celle de la Constantine, avec les Byzantins et Carthaginois (Boudjedra, 2014 : 58). En même temps, il dément la justification que les islamistes-intégristes donnaient à ces guerres au nom de l'expansion de l'Islam. Certes, ces guerres étaient des guerres de religion mais pas pour imposer un Islam comme celui d'aujourd'hui ; au contraire partager avec les autres peuples les vertus de « l'hospitalité, de la fidélité et de la tolérance, (...) d'un Islam ouvert et pacifique. » (Boudjedra, 2014 : 59). En outre, les campagnes de Grenade et de Barcelone ont plutôt rapproché les Berbères aux Espagnols. La preuve en est qu'on comptait plusieurs

immigrés marocains dans la région de Grenade. « Grenade le pays de nos ancêtres andalous », disait le jeune facteur arabe à Teldj (Boudjedra, 2014 :140).

Dans *La Dépossession*, Boudjedra se sert de l'approche de deux peintres, Wacity, un peintre arabe et algérien et M. Albert, peintre français installé à Alger, pour montrer la relation entre le réel représenté par Wacity et la réalité algérienne que Marquet se plaisait à « schématiser » (Papadopoulou, 2013 : 43-45). À l'image du pastiche scriptural de Boudjedra à travers ses romans, le personnage de M. Albert Marquet présentait lui aussi ses tableaux qui retracent l'histoire d'un tout « délavé, décoloré » (Papadopoulou, 2013 : 43-45) avec un mélange de couleurs « vert, ocre, bleu, rose, jaune et beige. Avec des couleurs passées jusqu'à en devenir fades, pâlottes. Comme translucides » (Papadopoulou, 2013 : 43-45). Ainsi, tout ce mélange de couleurs permet de brouiller la réalité en la rendant hybride, méconnaissable et donc translucide. Lorsque le romancier choisit de nous parler de la révolte des Zindjs³ contre l'empire au III^e siècle de l'Hégire, il nous fait voyager dans un univers lointain et généralement inconnu, il plonge dans un travail de représentation, comme Wacity représentant des scènes de révoltes dans le Tigre et l'Euphrate où le Khalife de l'époque Haroun ar-Rachid, fit venir 300.000 esclaves noirs de Nubie, de Zanzibar et de Dombassa. Mais, ces Zindjs vont se révolter sous la direction d'un ingénieur des eaux, Ali Ibn Mohamed, un Blanc qui fit de ce peuple noir exploité une armée redoutable, en 225 de l'Hégire. Au fait en racontant cette histoire, le personnage Kamal remémorait l'histoire de l'esclavage des Noirs par les Arabes. Selon les récits d'Ibn Khaldoun, Ali Ibn Mohamed n'est pas un ingénieur blanc, mais un révolutionnaire arabe qui s'opposait à certains dogmes du prophète Mahomet après sa mort. Il devint chef de la secte shiite et fonda une République noire en pleine Mésopotamie.

À travers ces passages, Boudjedra a pu mettre en évidence ce que les historiens ont passé sous silence. Toutefois, l'auteur utilise l'univers du rêve, des cauchemars et des hallucinations comme l'univers par excellence de la réalisation des événements d'horreur et de dégoût que suscite l'histoire elle-même. Et enfin, en faisant le procès de l'histoire, l'auteur s'en prend inlassablement aux mœurs imposées par les islamistes-intégristes qu'il compare aux wahhabites saoudiens. Il choisit le lexique de la sexualité comme une arme virile pour transgresser les mœurs religieuses, ce qui constitue un discours subversif érotique.

La subversion par le sexe

En se fondant sur les données de la psychanalyse de Freud, notamment le flux de la conscience, le refoulement des rêves enfantins, le complexe d'œdipe, les obsessions (N'guetta, 2012 : 62) ; Boudjedra utilise ses textes comme le corps de la femme, sur lequel il exprime et réalise ses fantasmes. L'usage d'un vocabulaire érotique, la représentation du corps féminin et les codes socioculturels traduisent une écriture cathartique qui se lit comme un discours subversif érotique, lequel se caractérise par les actes érotiques qui se déclinent du libertinage à la perversité sexuelle exprimée par l'inceste, la sodomie, le lesbianisme, la zoophilie entre autres, considérées comme des formes de la transsexualité. (N'guetta, 2012) Boudjedra expose et explore constamment dans ses textes le corps de la femme dans les moindres détails en décrivant quelquefois ses zones érogènes : le vagin, le clitoris, les seins.

³ Il s'agit du nom qu'on appelait à la Négraille, c'est-à-dire la communauté noire du Maghreb, dans tous les textes de littérature politique arabe et musulmane.

Le personnage Rachid, par exemple, prenait du plaisir à « caresser les seins naïfs » (Boudjedra, 1969 :11) de ses cousines. Zahir passait ses meilleurs jours et dormait profondément lorsque, dans la journée, il suçait les « clitoris pendus » dans des « vagins incultes des putains » (Boudjedra, 1969 : 85-95). De même dans *Printemps*, à chaque fois que Teldj se rappelait l'exécution de sa mère, elle brûlait d'envie de fantasmer sur le corps de May, son amante chinoise, en frottant vigoureusement et avec une violence inouïe « son clitoris très dur » (Boudjedra, 2014 : 17).

Dans *La Pluie* l'aspect qui permet de mieux analyser la parade sexuelle comme expression privilégiée de la féminité, est la description par la narratrice du rapport avec les figures classiques de l'autorité. Un lien curieux s'établit entre *La Pluie* et *Le Démantèlement*, en ce sens que le déclic du libertinage sexuel chez les narratrices est lié au trauma originel : la découverte (la surprise) de leurs premières règles à la puberté. Voilà la raison pour laquelle le travail de reconstruction de la féminité déconstruite, par le truchement de l'écriture (au fond il s'agit d'une réécriture),⁴ demeure le point nodal du roman de Boudjedra. Ce qui est en jeu ici, c'est la lecture d'un transfert hautement rhétorique, à savoir, non pas tant la résolution de la névrose de la narratrice de *La Pluie* et l'unité de son être retrouvé que la substitution du textuel au sexuel.

Cette analyse de *La Pluie* et du *Démantèlement* est une de ces utopies féminines qui traversent le nouveau champ littéraire maghrébin, de Kateb Yacine à Rachid Boudjedra, en passant par les romans d'Assia Djebar, tant il est vrai que depuis ses origines le roman maghrébin s'est particulièrement illustré par son silence sur l'affirmation identitaire des femmes, si tant est que cela puisse même se concevoir dans un contexte de lutte d'émancipation politique, nationaliste. Mais la ligne de fracture qui existe au sein de cette nouvelle littérature est également remarquable.

2- La dynamique des formes d'altération

La notion de l'altération (ou encore de l'entropie) est souvent développée et pratiquée dans le domaine de la science, notamment en physique. Le terme désigne « un ensemble de modifications, de déformation que l'on apporte à, ou que subit, un objet ; ce qui a pour objet de fausser le sens, la destination ou la valeur de cet objet »⁵. L'altération, placée dans le contexte littéraire, peut avoir le sens de déformation ou encore de l'informe. Elle est perçue comme une fissuration formelle du texte ou des éléments constitutifs du texte, mais également une sorte de violence faite aux normes de création, lorsque le texte, ou un de ses constituants, subit le phénomène de l'altération.

3-1. L'altération de la religion

La récurrence du thème de la religion exprime une des obsessions majeures dans la création romanesque de Boudjedra qui consacre la tradition musulmane dans une omnipotence d'envergure, régnant sur la vie de l'enfant, la famille et symboliquement sur la société. En

⁴ « J'ai fait plusieurs lectures de ce journal écrit sous l'effet de la colère et de la fureur et du désarroi comme on dévore ses propres doigts. (...) Ainsi j'ai découvert beaucoup de sens instables d'abstractions fluctuantes de symboles décontenancants et de déplacements subconscients. Puis j'ai tout récrit. Tout réorganisé. Tout segmenté » (Boudjedra, 1987 :36-37).

⁵ *Dictionnaire des beaux-arts*, version 1, disponible gratuitement sur le site www.gricha-rosov.com.

réalité, au nom de la religion islamique, le père, figure dominatrice, rassemble à lui seul tous les droits. Il dispose du bon Dieu pour établir l'ordre, le droit de posséder, de parler, le droit de fixer le destin de chacun et celui de tout contrôler.

Une imprégnation religieuse est prégnante dans les romans du corpus : chaque moment important de la vie individuelle ou collective se voit mis sous le signe du sacré, lié à des formules à résonance religieuse, établissant un lien plus ou moins étroit avec l'orthodoxie islamique. Une image de l'orthodoxie de l'Islam est ainsi développée avec plus de doute et de causticité que de ferveur et de bienveillance et livrée dans un discours véritablement iconoclaste qui trahit le désarroi, la colère, et au bout du compte la souffrance intérieure chez les personnages victimes de ce diktat religieux. Cette notion d'orthodoxie est d'ailleurs pour le moins ambiguë, puisque peuvent y prétendre aussi bien la parole "droite", souvent intempestive, non-conformiste, prophétique, que la "doctrine" lentement établie; souvent aménagée à coups de glissements, travestissements et censures, pour pérenniser, en le sacralisant, un ordre établi qui finit par être la paradoxale inversion de l'élan initial dont la charge novatrice et libératrice est alors complètement désamorcée.

Le sujet-narrateur, persécuté par le phantasme de castration que lui fait subir un père phallique, d'une surpuissance génésique, donc polygame concupiscent, chute dans l'immoralité en guise de compensation: « J'érigais l'érection en système verrouillé d'automutilation, à tel point que, dans ma rage de confondre les choses, j'associais à la douleur physique [...] la coupure définitive avec le père » (Boudjedra, 1969 : 49).

Le sujet-narrateur Rachid se libère donc du joug paternel, s'oriente vers le "plaisir parricide" et finit par commettre l'inceste : « Nous n'avons d'autres recours que dans la rapine, l'inceste et le vin » (p. 136). Hanté par une survivance infantile du "paradis perdu" : « Je confondais dans l'abstraction démentielle de l'orgasme ma marâtre avec ma mère » (p. 142). Il accumule d'ailleurs les incestes. Il se demande s'il n'a pas violé sa demi-sœur, Leïla, qui a du sang juif dans les veines. Rachid est enfermé dans son érotisme narcissique. Les gratifications sexuelles avec les cousines n'étaient rien en comparaison de la "récupération" avec la marâtre, Zoubida. Mais, les sœurs avaient aussi un attrait indiscutable, au vu de tout le discours érotique que Rachid produit à leur égard. Par ailleurs, son frère Zahir est homosexuel et compense à sa manière avec un Juif. Les deux frères se reconnaissent obturés par l'amour violent qui les mettait à portée de l'inceste et du saccage.

Le refus de Dieu et du dogme religieux est une quête de l'unité du moi qui confère une liberté de mouvement et de création à l'être du je-narrateur. En ce sens, il doit se refondre et tout refondre autour de lui par une déstructuration de tout ce qui représente le principe de réalité pour arriver à la restructuration de lui-même et de tout son environnement. Ainsi les textes analysés altèrent les normes religieuses. La religiosité étriquée d'une société perverse, hypocrite est mise à nu: des pratiques d'apparat fulgurantes sous-tendues par des comportements outranciers car, à chaque moment important de la vie individuelle ou collective, chaque geste social de salut, de souhait, de remerciement, de malédiction, se voit mis sous le signe du sacré, lié à des formules à résonance religieuse, établissant un lien plus ou moins étroit avec l'orthodoxie islamique. Cette évocation est dans la majorité des cas équivoque, flottante, incertaine portant de violentes charges contre la quiétude simpliste de certains croyants : comme l'exemple des bigots discrets qui ont un comportement nocturne peu adapté à une réelle sanctification, se retrouvant dans une maison louche pour passer "les longues et chaudes nuits du ramadhan"; ils voient leur plaisir compromis par la réaction d'un jeune participant qui, une fois saoul, part dans "des diatribes

violentes contre les gros commerçants démasqués et bafouillants" ; ceux-ci doivent alors acheter son silence en lui payant tout l'alcool qu'il réclame. L'ironie est à son comble, provocante, subversive, « un homme assis à l'écart des autres, récite des versets du Coran, et lorsqu'il oublie un mot, il le remplace par un autre : le tout reste cohérent car le Coran est euphorique » (Boudjedra, 1969 : 83).

3. 2. L'altération linguistique et textuelle

L'altération dans les textes de Boudjedra se manifeste d'abord au plan linguistique. Boudjedra semble entretenir une relation de transgression avec la langue d'écriture. Il considère que la langue est un puissant moyen de contact avec soi et avec les autres, notamment les lecteurs. Ainsi, la liberté provocante du verbe et d'une syntaxe éclatée porte sur l'arabisation de la langue française, même si les romans de Boudjedra sont traduits de l'arabe au français par son ami et prêtre libanais Moussali. Le style de Boudjedra est caractérisé par des barbarismes et des jeux de mots. On pouvait relever le lexique arabe avec des mots tels que *Harem*, *Ramadan*, *l'Aid el Kebir*, *Kaaba*, *Muezzin*, *Ouléma*, *Khôl* entre autres qui foisonnent dans le texte. On penserait même à un simple phénomène d'hybridité linguistique, mais la pensée de l'auteur semble aller au-delà. Il s'agit d'une provocation vis-à-vis de son amante étrangère qui ne disposait pas de référent aux imprécations de son amant arabe d'origine berbère. Au demeurant, l'amante s'en moque, pas pour rompre l'harmonie mais au contraire pour coopérer à la construction de l'identité paralinguistique

À la vérité, l'idée d'inoculer les mots arabes au texte de *La Répudiation* écrit en français, est une forme d'altération textuelle qui vise à la fragmentation des barrières linguistiques entre Rachid, le locuteur arabe, et son interlocutrice française Céline. L'altération consisterait, dans ce cas, à intégrer les mots arabes dans le discours littéraire en changeant brusquement de code linguistique. Ce fait viole l'un des principes de coopération communicationnelle, celle qui présuppose que les interlocuteurs doivent partager les mêmes référents et codes dans la langue de communication (Maingueneau, 2009 : 101-102). On comprend alors les raisons qui motivent le mutisme de Céline face au délire du narrateur Rachid.

Le jeu d'altération linguistique n'est pas simplement une « tropicalisation » de la langue d'écriture dans sa structure traditionnelle, mais plutôt une stratégie de s'exercer à un bilinguisme sans trop verser dans la diglossie. Car, historiquement, comme l'affirme Eugène Grenier : « Les berbères ont été, toujours, des bilingues, contrairement aux arabes qui maintenaient la langue de leur religion et celle de leur quotidien. Les communautés berbères adoptaient, souvent, aux côtés de leur parler oral, la langue de leur colonisateur » (Grenier, 1950 : 312).

En outre, le texte de l'auteur algérien refuse toute homogénéité linguistique et se laisse pénétrer de toutes parts par d'autres langues telles que l'espagnol, l'anglais ou le chinois.

Dans *Printemps* (Boudjedra, 2014 : 20), May dit en chinois à son amante Teldj : « Wo ai ni » pour dire « Je t'aime ». De même, Nieve la jeune espagnole échange dans sa langue avec sa voisine arabe Teldj. Pour preuve, lorsque Nieve rencontra Teldj dans l'ascenseur, elle lui demanda en français dans un accent guttural : « Vous êtes ma voisine de terrasse ? C'est bien vous ? ». Tout de suite, Teldj s'assurait que sa voisine était bien de nationalité

espagnole, surtout avec cet accent très fort des natifs de l'Andalousie. Et elle lui répondit en espagnol : « *Con mucho gusto* » (Boudjedra, 2014 : 156), ce qui signifie « Bienvenue dans votre pays ». Confuse, Nieve faisait savoir à son interlocutrice qu'elle ne parlait pas l'arabe.

Ainsi, tout le roman est émaillé d'expressions espagnoles comme si l'auteur voulait faire montre de sa bonne maîtrise de la langue espagnole, chose qu'il doit à son temps d'exil en Espagne. Mais en même temps, il impose à la langue française la cohabitation avec les autres langues pour en faire une langue harmonieuse de création. Dans les autres romans comme *L'Insolation*, *Le Démantèlement*, *La Macération*, on y trouve des pans de textes écrits en arabe comme si c'étaient des livres bilingues créant ainsi un problème de réception chez le lecteur non arabe. On retrouve parfois de gros titres de chapitre écrits en arabe comme dans les pages 151 et 156 de *L'Insolation* ou de façon plus courante dans *La Macération* où l'auteur reprenait en arabe toutes les villes visitées par le père du narrateur : Istanbul (p. 24), Cordoue (p. 25), Tachkent (p. 34), Marrakech (p. 43), Téhéran (p. 60), Venise (p. 67), Désert de Gobi (p.107), Saïgon (p. 114), Bratislava (p.137) entre autres. Le professeur de latin, un des personnages assez récurrents dans les textes de Boudjedra, s'adonnait parfois à quelques incursions symétriques entre le latin et le berbère pour montrer que la civilisation du père du narrateur (berbère) était tributaire à celle occidentale. Aussi faisait-il le jeu de traduction avec les enfants dans *La Prise de Gibraltar* (Boudjedra, 1987 : 112). Ceci oblige à parler de bâtardise linguistique ou tout simplement d'une écriture altérée (Alemdjrodo, 2001 : 24).

On note par ailleurs une altération textuelle. La création romanesque est un véritable exercice de palimpsestes chez Boudjedra. Un texte littéraire, quoi qu'on dise, est un tissu qui réunit un certain nombre de fragments venus d'un ou de plusieurs autre(s) texte(s), il s'agit d'un phénomène qui s'opère consciemment chez Boudjedra ou quelquefois inconsciemment vu la récurrence de cette pratique dans le corpus. A priori, ce phénomène peut paraître négatif à la crédibilité ou à l'originalité de l'auteur. Mais très souvent, l'objectif est d'intégrer à l'œuvre des éléments hétérogènes pour soit l'éclairer, soit l'enrichir. A ce titre, le texte totalement vierge et homogène sans coupure transversale de textes extérieurs ou précédents est une illusion. Les textes de Rachid Boudjedra ne font pas l'exception. Écrire pour Boudjedra, paraît comme un exercice d'interdiscursivité : soit parce que, de façon inconsciente, l'auteur est imprégné de ses précédentes lectures soit parce que, de façon volontaire, Boudjedra cherche à rendre hommage à ses auteurs de prédilection tels que Faulkner, Céline, Bacon, entre autres.

Avec son deuxième roman déjà, *L'Insolation*, Boudjedra avait commencé à truffer ses œuvres de citations étrangères : des textes utilitaires anonymes comme des articles de journaux, un reportage de football⁶, des textes publicitaires, des inscriptions sur un sachet en papier comme on les trouve couramment dans les chambres d'hôtel sont aussi bien insérés que des passages de certains écrivains, poètes et historiens arabes par exemple. Lorsqu'on aborde la question du fonctionnement des citations dans leur contexte, il devient évident que nous avons à faire à autre chose. L'ouverture du roman sur d'autres textes est quantitativement assez limitée ; la distance considérable qui existe entre ce qui lui appartient en propre et ce qui est étranger est encore soulignée par une présentation optique différente, c'est

⁶ Boudjedra a emprunté au journal sportif *L'Equipe* (ce qui n'a pas encore été vu jusqu'ici) le reportage qui structure le roman *Le Vainqueur de coupe*, relatant le jeu final pour la Coupe de France entre les clubs de Toulouse et d'Angers du 26/05/1957.

tantôt une écriture cursive, tantôt des caractères gras, de même que par les parenthèses à l'intérieur desquelles les sources sont identifiées. Boudjedra utilise le procédé de l'intertextualité d'une part dans le sens de l'utilisation des sources traditionnelles, qui authentifiaient un message en l'appuyant sur une autorité. Narrateurs et protagonistes trouvent dans les citations un appui ; c'est pourquoi ils tiennent tant à ce qu'il soit évident qu'il s'agit de citations. Leurs rapports avec le contexte sont tout aussi manifestes et c'est ainsi qu'il n'y a aucune nécessité pour le lecteur de rechercher librement le sens de la citation.

Les différents extraits sont en grande partie insérés dans le macrotexte formant ainsi avec lui une hétérogénéité qui altère le texte central, qui relève finalement de l'informe. L'excès de références de récits d'autres auteurs, connus ou lus par Boudjedra lui-même, les autocitations, l'exploration quasi permanente du conte des *Mille et une nuits* (Boudjedra, 1984 :140-152.), ou des versets de livres saints d'autre part dans *Printemps* peuvent rendre rude tout essai de catégorisation générique du texte, ce que Josias Semujanga appelait des coupes transversales de textes dans la poétique des genres africains ou francophones.

Mis à part les indices d'altération textuelle, l'histoire et ses mythes ont aussi fait l'objet de l'altération parce qu'ils ont été réécrits. Or toute forme de réécriture de l'histoire est une pratique du postcolonialisme selon les travaux de Bhabha, ou du transculturalisme selon F. Ortiz.

Au demeurant, construire un récit dans un temps passé signifie inévitablement reconstruire ce temps, le faire revivre c'est précisément là que se rencontrent l'historien et le romancier. Ainsi, l'altération de la religion, de la langue ou du texte lui-même donne finalement naissance à un texte informe, à une langue d'écriture hybride à la limite mais profondément transculturelle. Cette poétique transculturelle ouvre des perspectives à l'altérité introduite par personnages protagonistes qui portent désormais des identités considérablement altérées.

4. La dynamique des figures de l'altérité

Emmanuel Levinas s'est longuement intéressé au type de relation que la sociabilité offrait avec l'altérité dans son ouvrage *Éthique et Infini* (1982). Ce livre rassemble les dialogues de Levinas avec Philippe Nemo. Il y défend que *L'Autre* est son visage et qu'il faut l'accueillir. Le regard apporté à ce moment créait la véritable rencontre avec cet Autre. Dans une relation d'altérité, il y a engagement réciproque, responsabilité l'un de l'autre. Pour cet auteur, après avoir découvert autrui dans son visage, on découvre qu'on est responsable de lui : il existe donc une nouvelle proximité avec autrui. Cependant, selon Angelo Turco, plusieurs ambivalences apparaissent lorsque l'on regarde l'altérité dans une perspective sociétale.

4-1. Les figures de l'étranger(ère) : facteurs de l'identité transculturelle

La figure de l'étranger est souvent incarnée par le personnage féminin dans les romans de Boudjedra. Ces personnages féminins sont dans la plupart du temps issus de culture étrangère à celle arabo-musulmane. Ainsi, le personnage "L'étrangère" représente une figure majeure et quelquefois même, une figure d'autorité dans la mesure où d'une part elle fonctionne comme un embrayeur de la narration et d'autre part, elle incarne la modernité et parfois avec tous les travers. Considérée comme telle, l'étrangère devient un enjeu

transculturel dans le récit. Elle fait fonctionner plusieurs stratégies interculturelles telles que les regards croisés, la négociation culturelle et la coopération culturelle. Ainsi, la mise en place de ce dispositif interactionnel entre personnage arabo-musulman et celui étranger révèle des indices de l'altérité en ce sens que l'*en soi* de chacun des protagonistes se trouve être modifié au bout du compte. On observe une altérité binaire et interactive chez des personnages. Cette étude explore le cas chez les paires de personnages Rachid / Céline et Teldj / Nieve.

L'altérité chez Rachid / Céline

Rachid est un jeune Algérien et le narrateur du récit de la répudiation de Ma, sa mère. Cette répudiation de la mère sera le point de départ des péripéties et d'images d'une enfance traumatisée. Le jeune Rachid grandit dans le giron des femmes recluses, entouré de la tendresse d'une mère terriblement solitaire, analphabète qui a quand même su lui léguer son goût de la culture arabo-berbère. Dans l'empire et sous l'emprise d'un père polygame et féodal, Si Zoubir, le jeune narrateur connaîtra des blessures.

Déjà cette brève présentation du personnage permet de dégager deux identités chez Rachid narrateur. La première est sociale et liée à sa collectivité, il est Algérien et musulman. La seconde est individuelle parce que née de l'*en Soi* du narrateur. Il est un révolté contre la figure du père, du Clan et de la religion au nom de laquelle sa mère est répudiée. A ce titre, il se considère étranger dans son clan.

Céline, un personnage féminin du roman, est Française et a immigré en Algérie. Elle aussi est une étrangère à la quête d'une identité pour combler la case vide. En dépit des différences socioculturelles, Céline, la Française, est l'amante étrangère de Rachid. Ainsi dans *La Répudiation*, l'énoncé : « *Il fallait que je la défende, car elle était, elle aussi, une victime au même titre que les autres femmes du pays dans lequel elle était venue vivre* » (Boudjedra, 1969 : 13). Au mot «victime», Céline serait, elle aussi, une femme répudiée ou divorcée en France, ce qui peut justifier son aventure à la quête d'un Autre. Or, précédemment, à l'issue de la répudiation de sa mère, Rachid s'est dit : « *Je ne voulais pas être en contradiction avec les principes que j'avais forgés tout au long de mes cauchemars et où les femmes jouaient toujours des rôles très importants* ». (Boudjedra, 1969 : 13)

Au fait, Céline aurait connu le même sort que la mère de Rachid, en cela il s'est créé un rapprochement qui favorise l'altérité entre Céline et Rachid. Céline, l'amante étrangère, est désormais une figure qui définit l'*en Soi* de Rachid. La preuve en est qu'elle devient l'embrasseur de la narration en demandant à Rachid, à chaque fois que le besoin se faisait sentir, de reprendre le récit de la répudiation.

Céline constitue alors une figure incontournable dans la construction du discours par son interlocuteur Rachid. Le texte précise même que la relation qui existe entre Rachid et Céline est devenue très intime par le fait du discours. Déjà au début du récit, Rachid disait que Céline était son « amante », ensuite son « semblable », peu après son « double », et finalement sa « maîtresse », sa « congénère » ou son « amante Française » (Boudjedra, 1969 : 213). Alors nous considérons que cette ressemblance n'est pas anodine.

On peut aussi trouver les raisons de la coexistence entre Rachid-narrateur et Céline dans les données paratextuelles qui constituent des indices référentiels non négligeables en analyse du discours. Ainsi, à la faveur de quelques sources biographiques (Gafaiti, 1987 : 32),

Boudjedra fit sa soutenance sur l'un des chefs-d'œuvre de l'écrivain français Louis-Ferdinand Céline (Boudjedra, 1987), lui aussi, un écrivain exclu et marginalisé dans son pays la France. Selon la biographie de l'auteur produite par Gafaïti, Rachid Boudjedra s'est marié à une Française. Tous ces indices extratextuels justifieraient le fait que Boudjedra a adopté finalement Céline comme un *alter ego*. De ces analyses, l'on en déduit que l'altérité est donc une réalité existentielle entre Rachid et Céline.

L'altérité chez Teldj / Nieve

Dans le contexte de mondialisation actuel, les rapports entre les cultures deviennent de plus en plus fréquents et revêtent toutes sortes de configurations : échanges, confluences, influences, frictions, voire conflits. Or, la littérature demeure de loin le lieu emblématique où certaines questions portant sur l'interculturel sont posées et trouvent souvent une réponse. Dans *Printemps*, Teldj porte un regard sur ses voisins immigrés. C'est en cherchant à connaître les vraies causes d'immigration de ses voisins que Teldj a ressenti son désir d'altérité.

Au départ (Boudjedra, 2014 : 9), les rapports entre Teldj et les voisins immigrés étaient très complexes et tendus, justement parce qu'elle ignorait culturellement ses voisins. Elle les trouvait d'ailleurs bizarres et grossiers, par conséquent elle les haïssait. Jusque-là, ce personnage est dans la non-altérité. Mais, quelque temps après, ce qui a rapproché Teldj de ses voisins a été les langues étrangères dans lesquelles communiquaient les voisins quand ils parlaient au téléphone (Boudjedra, 2014 : 9).

À partir de ces instants, Teldj relativise l'image qu'elle avait de ses voisins tout au départ. Dès lors, un processus d'interaction, d'échange et de réciprocité est enclenché. Tout comme le souligne Carmel Camilleri (1993 : 34) : « On parlera d'interculturel lorsqu'apparaît la préoccupation de réguler les relations entre ces porteurs (porteurs de systèmes différents), au minimum pour réduire les effets fâcheux de la rencontre, aux mieux les faire profiter de ses avantages supposés » ; Teldj comprit que ses voisins, immigrés ou expatriés, n'en avaient pour rien parce que cela pouvait arriver à tout le monde. Elle se rappelait qu'elle aussi « avait passé deux années en Chine, à enseigner la langue et la civilisation arabes à l'Université de Shanghai, grâce aux échanges culturels ».

Mis à part, ce premier aspect d'altérité rendue possible par l'enseignement des langues et la réciprocité culturelle, Teldj aura une autre interaction avec Nieve, sa nouvelle voisine espagnole qui occupait la terrasse après le départ de cette horde d'immigrés. Cette fois-ci, Teldj ayant des prédispositions à l'altérité, tout semble aller vite. Rappelons que, tout comme les autres personnages-narrateurs de Boudjedra notamment Rachid et Zahir, Teldj porte en elle une révolte contre sa société, sa culture et sa religion depuis la décapitation de sa mère par des islamistes. Ainsi, le désir de réformer cette société est béant en elle. Elle voulait cette « société ouverte, c'est-à-dire d'une société faisant le pari de construire ses performances sur l'échange, la diversité et le respect » (Bertant Badie et Marc Sadoun (dir), in *L'Autre*, Presses de Sciences Po, 1996, pp.18-19.).

L'altérité entre Teldj et Nieve est non seulement physique mais aussi biologique malgré leurs différences. Teldj (algérienne) et Nieve (espagnole) portent les mêmes prénoms qui renvoient à un même référent dans chacune des langues. Leurs prénoms signifient "Neige". Les deux jeunes femmes sont toutes nées en janvier en plein hiver et dans la même année 1984. Elles ont le même âge : 30 ans. Elles partagent les mêmes passions, ont les mêmes

caractères (p.83). Autant de coïncidences naturelles et culturelles qui rapprochent les deux femmes qui finiront par s'aimer, s'ébattre afin de manifester leur altérité.

L'étude de ces deux exemples montre que l'identité religieuse est devenue une source de conflits, de heurts et de malentendus entre les personnages. Certains principes religieux véhiculent l'exclusion sociale, surtout celle de la femme, considérée comme marginale dans la société traditionnelle. C'est le cas de Céline ou de Ma dans *La Répudiation* ; des narratrices dans *L'Insolation* et *La Macération* ou de la jeune femme insomniaque dans *La Pluie*, ou encore de Teldj dans *Printemps*. Cette exclusion déclenche chez ces différents personnages un phénomène de déracinement, de déterritorialisation et de mobilité de leur identité de départ vers une nouvelle identité, pour parler comme Homi Bhabha. Ce phénomène de migration identitaire laisse des fissures sur l'identité individuelle qui, par mécanisme de rapprochement et d'échanges, s'ouvre à d'autres cultures différentes. Le personnage Rachid décide de pratiquer l'homosexualité avec le Juif Heimatlos, non pas par souci d'imitation de son maître coranique, le vieux Taleb mais surtout pour contourner son exclusion sociale et tenter d'autres expériences culturelles, avec comme conviction la transgression des règles rigides de la religion du Clan.

Ricœur a aussi réfléchi à cette relation à l'autre, celui que l'on pourrait qualifier d'étranger et qu'il considère comme « l'étranger chez nous » comme c'est le cas des personnages féminins étrangères notamment Céline (*La Répudiation*), de Mlle Rocher ou Henriette Gozlan (*La Macération*), de May ou de Nieve (*Printemps*). Ces personnages représentent des figures de l'étranger dans l'œuvre romanesque de Boudjedra parce qu'on les considère d'abord comme des non-musulmans, soit des visiteurs de plein gré soit des immigrés travailleurs étrangers ou pire encore des réfugiés demandeurs d'asile. Cette dernière occasion d'hospitalité relève proprement du tragique de l'action, dans la mesure où l'étranger y assume la posture du "suppliant" qui est vulnérable à toutes les velléités socio-culturelles.

Pour conclure

À l'issue de cette réflexion sur un corpus partiel de l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra, l'on parvient à l'évidence selon laquelle le mode de fonctionnement de l'écriture chez Boudjedra est presque identique dans la plupart de sa création romanesque. Ainsi, tout lecteur avisé de Boudjedra s'attend à une démarche triptyque. D'abord, tout part d'une situation conflictuelle, qui se manifeste par la subversion, entre le narrateur (ou la narratrice) et les personnages considérés comme étranger par le fait de la différence de leur identité et sur fond des stéréotypes socioculturels. Ensuite, viennent les formes d'altération. Enfin, il se tisse un lien d'altérité qui conduit finalement à une identité transculturelle. Cette dernière phase du processus fait penser à la notion de l'« identité de la différence » analysée par Angela Buono dans l'écriture de Hédi Bouraoui (Buono, 2011 : 7). Ainsi le conflit entre les différentes identités, la subversion des stéréotypes socioculturels et le désir d'altérité qui se manifeste par la reconnaissance et l'acceptation des différences peuvent être considérés comme des indices sur la base desquels l'on place l'horizon d'attente avec pour grille de lecture, la transculturalité.

Références bibliographiques

- ALEMDJRODO K. 2001. *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, Bordeaux, P.U.B. Pessac.
- ALEMDJRODO K. 2019. *Rachid Boudjedra. Masculinité, féminité, transculturalité*, Lomé, Continents.
- APPADURAI A. 2001. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot.
- BADIE B. & SADOUM M. (dir), in *L'Autre*, Presses de Sciences Po, 1996, pp.18-19.
- BHABHA H. 2007. *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise Bouillot. Paris. Payot.
- BOUDJEDRA R. 1969. *La Répudiation*. Paris. Denoël.
- BOUDJEDRA R. 1984. *La Macération*, traduit en français par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Paris. Denoël.
- BOUDJEDRA R. 1987. *Praxis et catharsis chez Louis-Ferdinand Céline*, DES. La Sorbonne.
- BOUDJEDRA R. 2014. *Printemps*. Paris. Grasset.
- BUONO A. 2011. « Le transculturalisme : de l'origine du mot à "l'identité de la différence" chez Hédi Bouraoui », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 43, 2011, p. 22.
- CAMILLERI C. 1993. « Le relativisme, du culturel à l'interculturel », in *L'individu et ses cultures*, L'Harmattan, vol. 1, 1993.
- COULIBALY A. 2012. « Critique transculturelle dans le roman africain francophone : Aspects et perspectives d'une théorie », *Annales de l'Université Omar Bongo*, n° 17, 2012, pp. 23 - 39.
- FREUD Sigmund, *Essais de psychanalyse*, P.B.P., Paris, 1975.
- GAFÀITI Hafid, *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987.
- GRENIER E. *La Berbérie, l'Islam et la France*, Paris, Ed. de l'Union Française, 1950, p. 312.
- HAMBLI A. *L'interdit dans les romans : La Répudiation et La Macération de Rachid Boudjedra, enjeux d'une écriture subversive*, Mémoire de Master, Université Mentouri, Constantine, École Doctorale de Français, 2007, 110p.
- MAINGUENEAU D. 2009. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris. Seuil.
- N'GUETTA E. K. 2012. « La poétique du corps féminin chez Boudjedra : fantasme ou catharsis sociale ? » de, in *Revue Tortue verte* SLIMAN Ismail (sous la direction), dossier spécial sur Rachid Boudjedra N°4, Décembre 2012, p.62.
- PAPADOPOULOU E. *De l'Histoire à la littérature et de la littérature à la vie : une étude comparée de sept romans européens contemporains*, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, 2013, pp. 43-45.
- SEMUJANGA J. 1999. *Dynamique des genres dans le roman africain : éléments de poétique transculturelle*. Paris. L'Harmattan.
- SIFAOUI M. 2012. *Histoire secrète de l'Algérie indépendante*. Paris. Nouveau Monde.
- STORA B. *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, Volume I, Paris, La Découverte, 1962-1988 ; Collection « Repère », 1994.