
De la carnavalisation sexuelle : la perversion dans l'écriture romanesque de Rachid Boudjedra

On sexual carnivalization : perversion in Rachid Boudjedra novel writing

Kessé Edmond N'GUETTA¹

Université Félix Houphouët-Boigny | Côte d'Ivoire
edmondnguetta@gmail.com

Résumé : La sexualité, longtemps stigmatisée dans la littérature maghrébine de langue française, est devenue aujourd'hui un sujet d'esthétique novatrice, même sous son aspect carnavalesque. Boudjedra ne déroge pas à cette écriture de la sexualité dans sa dimension perverse. Cette prégnance de la carnavalisation sexuelle se lit certes comme un renouvellement de l'écriture, mais également comme une expression cathartique du côté obscur de l'être humain pour une reconsidération des pratiques sexuelles dans la société contemporaine.

Mots-clés : Maghreb, carnaval, carnavalisation, sexualité, perversion

Abstract : Sexuality, which has long been stigmatized in French-language Maghreb literature, has now become a subject of innovative aesthetics, even in its carnivalesque guise. Boudjedra is no exception this writing of sexuality in its perverse dimension. This of sexual carnival can be read as a renewal of writing, but also as a cathartic expression of the darker side of the human being expression of the darker side of the human being, leading to a reconsideration of sexual practices in contemporary contemporary society.

Keywords : Maghreb, carnival, carnivalization, sexuality, perversion



Le carnaval est une praxis inhérente à toutes les sociétés humaines. S'il « revêt un caractère universel » (Bakhtine, 1970a :15), c'est cependant dans la culture populaire, en particulier dans sa dimension subversive, qu'il prend tout son sens. De sa position de pratique sociétale universelle, le carnaval s'adapte plus tard à la littérature à travers l'intrusion du comico-sérieux avec des auteurs² comme Platon, Xénophon et Ménippe.

¹ Auteur correspondant : KESSE EDMOND N'GUETTA | edmondnguetta@gmail.com

²Dans sa monographie, *La poétique de Dostoïevski*, (Paris, Seuil, 1970), Bakhtine fait observer que dans le cadre littéraire, ce sont des auteurs comme Platon, Xénophon, mais surtout Ménippe qui ont donné une véritable forme à cette pratique littéraire carnavalesque.

Cette intrusion du carnaval dans la pratique littéraire est théorisée par Bakhtine sous la désignation de littérature carnalisée. Il la définit comme suit : « Nous appellerons littérature carnalisée celle qui a subit directement, sans intermédiaires, ou indirectement, après une série de stades transitoires, l'influence de tel ou tel aspect du folklore (antique ou médiéval). Tout le domaine du comico-sérieux fournit un premier exemple d'une telle littérature. » (Bakhtine, 1970b :161)

Or le carnaval, dans sa pratique, se situe hors des ornières habituelles, c'est-à-dire un « monde à l'envers périodique, [...], un temps hors du temps, une récréation récréative, une suspension d'un quotidien monotone par le retour paroxystique au chaos primitif. » (Bakhtine, 1970b :161) En d'autres termes, pendant le moment du carnaval, les normes qui gouvernent la société n'ont plus pignon sur rue dans ce laps de temps. Toutes les lois et les normes officielles et naturelles sont abolies ou subverties comme dans la ménippée qui : selon Bakhtine (1970b :174) « affectionne les scènes de scandale, les conduites excentriques, les propos et les manifestations déplacées, c'est-à-dire toutes sortes d'infraction au cours habituel et « bienséant » des événements, aux normes établies, de la conduite et de l'étiquette, y compris de l'étiquette de la parole » .

Parler de carnalisation sexuelle reviendrait donc à parler de tout ce qui s'inscrit dans une pratique considérée comme contraire aux normes naturelles de l'usage de la sexualité³ donc relevant de la perversion en tant que « transgressions ("outré passéments") de la fonction sexuelle par rapport à la région du corps et à l'objet sexuel » (Le Guen, 2008 :1091). Il s'agit dans cette perspective du renversement du but sexuel normal c'est-à-dire « l'union des parties génitales dans le coït, conduisant à la résolution de la tension sexuelle, et pour un temps, à l'excitation de la pulsion-satisfaction qui présente des analogies avec l'assouvissement de la faim. » (Freud, 1962 :34)

Dans la société maghrébine, foncièrement religieuse, la question de la sexualité est perçue comme un sujet relevant du tabou. En parler, c'est, en quelque sorte, enfreindre aux règles de convenance et de bienséances sociétales, car « La génitalité et la sexualité féminine sont encore très mal connues. Elles restent pour les hommes signes d'effroi et d'abjection » souligne Ghita (1985 :40). Or, c'est à ce travail de dévoilement de la sexualité, souvent dans sa pratique transgressive, subversive que se livre Rachid Boudjedra. En effet, certaines formes de sexualité prégnantes dans ses romans se situent résolument sur la trajectoire des actes sexuels profanatoires, renversants de la norme, symptomatiques du carnavalesque littéraire tel que théorisé par le penseur russe, Bakhtine.

C'est également ce travail de subversion de la sexualité qui motive la présente contribution : « De la carnalisation sexuelle : la perversion dans l'écriture romanesque⁴

³ Notre approche de la perversion sexuelle dans le cadre de cette contribution se situe dans la perspective de la société maghrébine où la religion sous-tend quasiment toutes les praxis sociétales. Il y a également le fait que la perception de la sexualité transgressive et subversive varie selon les sociétés. Par exemple, une pratique sexuelle peut être perçue comme déviante, donc condamnée dans la société officielle maghrébine, et ne pas l'être en Occident, etc. (cas de la prostitution, de l'homosexualité...)

⁴ Dans le cadre de ce travail, même si la perversion sexuelle est récurrente dans tous les romans de Boudjedra, nous nous appuyons seulement sur quelques-uns, notamment : *La Macération*, (Paris, Denoël, 1984) comme un représentatif de ses romans du XXème siècle, et tous ceux actuels du XXIème siècle (*Les funérailles*, Paris, Grasset, 2003, *Les Figuiers de barbarie*, Paris, Grasset, 2010, *Hôtel Saint-Georges*, Paris, Grasset, 2011,

de Rachid Boudjedra». Dès lors, l'on peut se demander : comment se déploie la carnavalisation sexuelle dans les romans, et quels sens donner à une telle représentation profanatoire de la sexualité. Cette lecture, prenant appui sur la l'approche socio-sémiotique, se situera dans une double perspective : Démontrer que la carnavalisation sexuelle est prégnante dans l'écriture romanesque d'une part, et dévoiler les desseins qui sous-tendent une telle orientation scripturale d'autre part.

1. Trajectoire de la carnavalisation de la sexualité⁵ chez Boudjedra

L'écriture romanesque de Boudjedra foisonne d'une diversité de pratiques sexuelles. Celles-ci varient selon la quête de jouissance des personnages. En effet, dans les romans, le lecteur fait face à une présence intempestive d'éléments sexuels qui vont en l'encontre des usages naturels de la sexualité. Ces derniers se déploient sous deux angles : réificatoire et pervers.

1.1. Les procédés de réification du sexe féminin

Parler de réification revient à démontrer la chosification du sexe par les personnages. Dans les différents romans, on observe, en effet, une utilisation et une description péjorative du sexe féminin en tant qu'un simple objet de gain et d'amusement. Ces procédés varient selon l'usage qu'en fait les différents personnages : L'objectification du sexe féminin, la prostitution ou le mercantilisme sexuel et la description péjorative du sexe féminin.

1.1.1. L'objectification du vagin

Si toute pratique sexuelle normale et normative s'effectue entre deux sexes opposés dans un processus d'interpénétration entre phallus et vagin, dans les romans de Boudjedra, l'on observe une mise en situation de pratiques qui ne convoquent aucunement ces deux organes dans leur rôle naturel coïtal. Cette réalité se perçoit, dès l'abord, dans les rapports entre Rachid, le narrateur homodiegétique, et son amante, lorsqu'il utilise un crayon et le fait tourner dans le vagin de cette dernière comme s'il s'agit d'un simple jouet d'enfant :

J'enfonçai mon index dans son vagin, tout enfant assis à mon bureau, ma main droite posée dessus. Je sortis mon index de son trou. Je pris un crayon. Je le fis entrer dedans. Je sentis qu'il tournait sur lui-même une fois et une autre fois. Il pivotait autour d'un axe imaginaire qui serait sa colonne vertébrale. Elle commençait à haleter [...]. Je sentis son eau monter en elle le long de l'axe du désir. Elle coula fil à fil, visqueuse, épaisse, lourde, collante. J'augmentais la vitesse de mon mouvement. [...]. J'allais de plus en plus vite, en tournant le crayon dans le vagin qui donnait l'impression de s'évaser et de s'évider... elle balbutia : le sexe...l'encre violette...ce mouvement qui s'emplirait touchait de plein fouet cette passion dont j'étais victime. (Boudjedra, 1984 : 228)

Même si les deux personnages trouvent dans cette pratique déviante une jouissance évidente, surtout le personnage féminin au point d'en jouir : «commençait à haleter », « eau monter », elle laisse entrevoir un renversement de la valeur accordée à cet organe procréateur qui, ici, à l'exemple du carnaval au cours duquel les normes sociales sont

Printemps, Paris, Grasset, 2014 et *La dépossession*, Paris, Grasset, 2017. Ce choix a pour objectif de démontrer que l'écriture de la sexualité subversive a été / est / toujours présente chez Boudjedra.

⁵ Par ce titre, l'étude a pour objectif de mettre en exergue l'instrumentalisation, la chosification de l'anatomie de l'organe sexuel des personnages féminins dans sa description et sa banalisation fonctionnelle, bien qu'elles relèvent également de la perversion sexuelle comme dans notre analyse portant le titre : Les autres perversions sexuelles

abolies, se situe dans la sphère de l'abaissement. Le plaisir prend ainsi le pas sur l'éthique sociale et la morale.

Cette objectivation du sexe est également de mise dans *Les Figuiers de barbarie* où le Rachid, le narrateur-personnage, évoque pour sa part un autre aspect de cette pratique, lorsqu'il bourre le vagin de son amante de fruits mûrs du murier : « Ramassai à pleines mains les mûres écrasées et pourries qui parsemaient le pourtour du gigantesque mûrier. Me mis à lui bourrer le vagin. Et elle, stupéfaite, courut vers la maison noyée dans l'obscurité. » (Boudjedra, 2010 :251)

Dans *Printemps*, pour souligner la chosification du sexe féminin, le narrateur n'hésite pas à convoquer un pan de l'histoire contemporaine douloureuse de l'Algérie, en insistant sur la profanation vaginale des cadavres des femmes algériennes en putréfaction par les soldats sénégalais de l'armée coloniale française :

[...] au moment où dans son pays les charniers où gisaient 45000 morts commis par les troupes françaises en mai 1945 (les soldats sénégalais se sont déchaînés d'une façon horrible, coupant les membres des femmes pour les délester de leurs bijoux et à la fin leur enfonçant leur baillonnnette dans le vagin n'avaient pas encore fini de pourrir ... (Boudjedra, 2014:202)

L'usage de la « baillonnnette » comme instrument de pénétration vaginale sur des corps en putréfaction laisse entrevoir une profanation du sexe, et par ricochet l'être de la femme. Plus que ne dit le narrateur, il s'agit d'une expression de la prévalence de l'instinct sur la raison. En d'autres termes, la guerre devient une expression du fantasme de ces soldats, et révèle à cet effet leur côté obscur, bestial, car « en chacun de nous, Abel cohabite avec Caïn. Ce sont les circonstances historiques, les systèmes politiques qui favorisent l'émergence de l'un ou de l'autre. C'est ce qui explique que les tyrans ont une personnalité attachante par certains côtés » (Mimouni, 1992 : 69). Ici, Caïn triomphe de Abel et met en exergue la vraie nature monstrueuse de l'être humain, lorsque ses fantasmes sadomasochistes triomphent de sa raison humaine et sociale.

Une autre pratique chosificatoire du sexe est convoquée par le biais de la prostitution pratiquée par des personnages féminins qui pullulent dans les différents espaces textuels.

1.1.2. La prostitution ou le mercantilisme sexuel

La prostitution demeure au cœur de l'actualité, et représente dans les œuvres de Boudjedra une des dimensions de la sexualité taboue, c'est-à-dire une sexualité pratiquée comme acte profanatoire. Selon Danielle Lacasse (1994 : 10), « ...la prostitution revêt une signification plus globale, et doit être vue comme une transaction commerciale - un rapport marchand-entre l'homme et la femme. [...] ...le fait pour une femme, de fournir des services sexuels à des partenaires - clients différents contre une rémunération tarifée ». Elle est donc une pratique sexuelle monnayée, c'est-à-dire qu'ici, ce n'est pas le plaisir sexuelle qui est recherchée, mais le fruit de la vente du sexe, notamment l'argent. Dans l'écriture de Boudjedra, la prostitution traverse de part en part les diégèses. Elle est le fait des sujets féminins qui ne s'en privent point pour se faire des gains.

Dans *Les Figuiers de barbarie*, le narrateur ne manque pas de souligner cette réalité des commerçantes du sexe que sont les prostituées :

Derniers échos des jours lissés par la brume du port. Bordels traversés le ballon entre les trains. Putains gentilles et tuberculeuses vantant leur marchandise disant "Viens petit, viens !

Touche. N'aie pas peur. J'ai un sexe soyeux. Tu ne regretteras pas tes sous. Regarde-moi ce miracle fendu. Je suis une pute, une belle pute, regarde, petit... T'as rien à dire hein, tu peux tâter, c'est pas flasque comme celui des bourgeoises... Pute, mon petit, et c'est moi qui fournis la salive pour mieux humecter ta petite bite... Belle pute, n'est-ce-pas ? Et c'est moi qui fournis la salive... Que veux-tu de plus ?" » (Boudjedra, 2010 : 205-206)

À la lecture de cet extrait, il s'agit d'une véritable action publicitaire du sexe opérée par ces personnages féminins pour « des sous », d'où la mise sur pied de différentes stratégies et tactiques de conquête à travers des expressions comme : « Viens ! », « touche », « gentille », « Regarde-moi ce miracle fendu », « belle pute », la salive pour humecter », « belle pute ». Tous ces subjectivèmes non axiologiques qui sont associés au faire provocateur des prostituées mettent en exergue la primauté du gain sur la morale sociétale, si l'on considère le phallus et le vagin comme des instruments sacrés dont l'objectif premier est la procréation et le plaisir sexuel, dans un cadre marital, car : « Même si la sexualité est sacralisée par l'Islam, elle ne peut se réaliser que dans le cadre licite du couple uni par le "Nikah". "Coïtez et procréer !" conseille le Prophète à ses fidèles » souligne Serhane, (1998 : 98)

Cette posture mercantiliste dévolue au sexe féminin dévoile sa dévalorisation. Il est ainsi comparé/ comparable à de simples objets de commerce pour les personnages féminins ; de plaisir et de satisfaction pulsionnelle pour les actants sujets masculins. En d'autres termes, le coït devient tout simplement un troc circonstanciel (sexe contre argent) servant aux intérêts mercantilistes de la prostituée et le plaisir momentané du client. Une autre fonction est conférée dans ces circonstances à la pratique de la sexualité, qui n'a plus pour objet la procréation, mais la commercialisation du sexe dont la finalité est le gain. Il y a donc une profanation de la fonction naturelle du sexe : « C'est pourquoi, « Pour l'Islam, la prostitution est une calomnie manifeste ». (Serhane, 1998 :10)

La carnalisation de la pratique sexuelle chez Boudjedra est notable également dans la récurrence des expressions lexématiques de réification utilisées pour désigner les anatomies des organes sexuels des personnages féminins.

1.1.3. Une présence exubérante de lexèmes péjoratifs associés au sexe féminin

L'écriture de Boudjedra est imbibée d'une pluralité de lexèmes et d'expressions lexématiques réificatoires servant à désigner le sexe des personnages féminins. En effet, comme un gadget, un simple objet dénué de toute valeur, le sexe féminin dans les romans fait le plus souvent l'objet d'une peinture disgracieuse par les différents narrateurs-personnages. Une taxinomie de quelques expressions suggestives métaphoriques ou non permet d'en juger à travers le tableau ci-dessous :

Tableau de quelques expressions réificatoires du sexe féminin

<i>La Macération</i>	<i>Les funérailles</i>	<i>Les figuiers de barbarie</i>	<i>Hôtel Saint-Georges</i>	<i>Printemps</i>	<i>La dépossession</i>
« La broussaille abondante du pubis » (p.52) « Ce n'était pas un con, mais les gorges de Kharnata, qu'elle ait entre	« la partie poilue » (p.60), « touffe rêche, hargneuse et cotonneus	« ...les femmes comme des êtres à part, porteurs de plaies redoutables qui attirent	« ... en écartant les jambes une chair tuméfiée et saccagée jusqu'à la rougeur d'un	« elle est nue [...], exhibe la plaie du vagin » (p.14), « vagin médiocre » (p.14), « une lézarde anatomique,	« ce vagin que j'ai entre les jambes et auquel je n'ai jamais rien compris...Une fistule, » (p.135), « pubis

<p>les cuisses » (p.66), « Pubis broussailleux » (p.59), « plaie longitudinale » (p.60), « le trou » (p.60, p. 228) « la lézarde » (p.60), « chair tuméfiée et saccagée jusqu'à la rougeur d'un fouillis obscur et grave » (p.122), « bout de chair grêlé et pendouillant au beau milieu du sexe » (p.128), « anarchie de sexe et son désordre. Le clitoris comme un tube de robinet tandis que le vagin ne cesse de rejeter une eau lourde comme caillée » (p.60), « chair blanche et rebondie » (p.190), « l'ignoble chose » (p.201), « la déchirure atrocement curviligne » (p.202), « le sexe grotesque à l'entrebâillement rouge » (p.202), « l'énorme triangle velu » (p.202), « le sommet du cul » (p.202), « sillon rouge et alcalin » (p.241), « vagin ridé » (p.241), « sa fente rouge » (p.289), « tréfonds de ses entrailles » (p.292), etc.</p>	<p>e à la fois » (p. 60), « grosse chatte poilue » (p.74), « Pour les femmes, ils leur coupaient le clitoris et le leur cousaient sous les narines » (p.134), « clitoris cousu sur le bout du nez » (p.178)</p>	<p>les cafards » (p.84), « ...ces sillons sirupeux et malodorants [...] entre les cuisses des cousines quand elles nous laissaient parvenir jusqu'à leurs vagins. » (p.84), « le gros machin » (p.90), « Rougeur du tréfonds » (p.98), « plaie longitudinale » (p.197), « Anarchie du sexe et de son désordre. Le clitoris comme un tube en métal tandis que le vagin ne cesse de rejeter une eau lourde comme caillée [...] le trou, l'orifice, la lézarde » (p.197), « l'ouverture du sexe de Béa parmi la touffe de poils emmêlés, à la fois rêches et doux, moites et glacés [...], la fente [...] lèvres comme froissées, comme soyeuses et quelques humectées » (p.214), « mira le fendu » (p.205).</p>	<p>fouillis obscur et grave... » (pp.165-166), « un liquide épais et collant, coulant de l'atroce tuméfaction... » (p.166) «...des menstrues démentielles qui ne voulaient pas s'arrêter » (p.170)</p>	<p>une fistule physiologique, un œil rouge et cyclonique qui régule le monde, quand même ! » (p.14), « sorte de triangle isocèle charnu, fendu et quelque peu risible. Trou rouge » (p.14), « vulve brûlante, en forme d'hyster (hystérique donc) » (p.16), « Le lieu suprême du péché. L'infâme organe que Dieu a mis entre les jambes des femmes pour les punir d'une façon éternelle... » (pp.86-87), « ... sexe débordant de sa touffe de poils noirs et drus badigeonnés de sang » (p.87), «...le vagin volumineux comme bouffi, comme gonflé... » (p.87), « ...l'énorme sexe... » (p.94), « les femmes comme des victimes, des êtres à part, porteuses de plaies redoutables » (p.113), « sillons rougeâtres et duveteux [...] entre ses cuisses » (p.113), « ... ces protubérances féminines en forme de grosses noix coupées, fripées et zébrées grossièrement</p>	<p>broussailleux » (p.196), « plaie longitudinale » (p.198), « le clitoris comme un tube cylindrique tandis que le vagin ne cesse de rejeter une eau lourde comme caillée » (p.198), « le trou, l'orifice, la lézarde. [...] ...ma sœur adoptive, obsédée par ces deux orifices dont elle parlait souvent, qui la dégoutaient profondément et qu'elle ne cessait pas de laver » (p.198)</p>
--	---	---	--	--	---

				par cette sorte de tube granuleux que forme le clitoris... » (p.113), « Ce chyle » (p.154), ce sexe, fente oblique » (p.154), « trou rouge » (p.154)...	
--	--	--	--	---	--

La lecture des caractéristiques conférées au sexe féminin dans le tableau permet aux narrateurs de porter un regard ambivalent, voire dépréciatif sur cet organe. Ces caractérisants dévaluatifs mettent en lumière, par la même occasion, une méconnaissance des caractéristiques du sexe féminin par opposition à un autre sexe, notamment masculin, dont les traits isotopiques ne seraient que positifs comme le démontrent ces quelques oppositions binaires ci-dessous :

Laideur (Sexe féminin) vs Beauté (sexe masculin)

Plaie longitudinale	vs	Non plaie
Chair tuméfiée et saccagée	vs	Chair non tuméfiée et non saccagée
Sexe grotesque	vs	Sexe non grotesque
Ignoble chose	vs	Admirable chose
La déchirure	vs	non déchirure
Vagin volumineux	vs	Phallus normal
Etc.		

À travers ces quelques classèmes oppositionnels, les narrateurs des romans démontrent à priori et clairement que le sexe féminin est dévalorisé. Sur cet angle dépréciatif, l'on peut affirmer qu'il est relégué dans la sphère de simple objet, de simple machin dans l'entrecuisse des actants féminins par opposition au sexe masculin positivé. Ainsi que le confirme N'guetta Kessé (2019 :180) : « Cette isotopie de la laideur du sexe féminin à travers les différents caractérisants disqualificatifs met en relief un ensemble d'oppositions binaires par rapport à un autre type de sexe, en l'occurrence le sexe masculin dont les traits sémiqes ne seraient que mélioratifs. »

Au-delà de la réification du sexe des personnages féminins, Boudjedra évoque/convoque d'autres pratiques sexuelles subversives dans les trames romanesques.

1.2. Les autres perversions sexuelles

Dans les romans, d'autres formes de sexualité transgressive traversent les différents espaces diégétiques. Il s'agit notamment de pratiques sexuelles contre nature, que Freud désigne également sous le qualificatif de « perversion » (Freud, 1962 :92), c'est-à-dire qui n'entrent pas dans le cadre normatif préconisé par les principes de vie en société et qualifiées de *haram* (sacrilège, illicite). Dans le cadre de cette étude, nous nous intéresserons aux plus prégnantes dans les textes : la masturbation, la fellation et cunnilingus, le viol et l'homosexualité.

1.2.1. La pratique masturbatoire

Selon Abdelhak Serhane (1998 : 166), la masturbation « consiste à exercer sur l'appareil génital, au moyen de la main ou de tout autre objet, des excitations susceptibles de déterminer l'orgasme. ». Elle est une pratique sexuelle non coïtale qui exclut la reproduction. Dans l'écriture boudjedrienne, la masturbation est la pratique de prédilection de certains personnages pour satisfaire leur libido. C'est le cas dans *La Macération* où le narrateur évoque son initiation par un de ses camarades : « Farouk m'avait appris à me masturber et aujourd'hui il se pavane avec une démarche de petit arriviste minable, son gros ventre rempli de la meilleure bière de luxe qui puisse exister au monde et son cœur bourré de morale à bon marché. » (Boudjedra, 1984 :38)

L'usage des doigts en lieu et place du phallus inscrit cette pratique dans la sphère de l'anormativité, c'est-à-dire l'envers de la norme, l'une des caractéristiques du carnaval.

Dans *Printemps*, on note également une propension notoire de certains personnages féminins à la pratique masturbatoire comme procédé d'excitation et de satisfaction libidinale longtemps contenue. C'est le cas de Teldj qui use de la masturbation comme un moyen d'intensification de ses fantasmes sexuels dans ses moments de solitude :

Elle (Teldj) donc à se mast... (Éloge de la masturbation quand même !) Très vite envahie par son désir, par ses propres eaux qui inondent son bas-ventre avec cette matière gluante dont elle ne connaît même pas le nom ; elle s'en veut d'être aussi sensuelle, et d'aimer «ça». D'être dévoré par son désir, tout le temps, toute la journée... Nymphomane ? Elle a pensé tout de suite à tante Malika... elle décide d'appeler May à Shanghai, mais en vain ! [...]. Elle pense à elle très fort. Va-et-vient. Sa main agile farfouille dans son sexe. » (Boudjedra, 2014 :15)

Dans cet extrait, le narrateur-observateur associe au corps de ce personnage féminin, tout ce qui est la résultante du plaisir sexuel : « son désir », « ses propres eaux », « liquide gluante ». Tous ces éléments descriptifs dénotent l'effervescence du plaisir suscité par la masturbation. Elle est dans une sphère orgasmique par le biais de ses doigts qui sont introduits dans son sexe et qui lui servent de moyen pour exciter tout ce qui dans /autour du vagin, sert à lui procurer un plaisir paroxystique.

Dans *Les figuiers de Barbarie*, le narrateur-personnage ne passe pas sous silence le cas de sa mère qui se masturbe souvent pour se satisfaire sexuellement, eu égard à sa condition de femme répudiée : « Ma mère est une femme répudiée. Elle obtient l'orgasme avec sa main ou avec sa chatte Nana » (Boudjedra, 2010). Ici, malgré son âge, la masturbation est son instrument de satisfaction libidinale. En d'autres termes, face à la satisfaction pulsionnelle, l'âge et la morale religieuse sont relégués aux calanques grecques. À cet effet, le temporel et le temporaire (le passager, l'éphémère) abdiquent devant l'intemporel, l'éternel (la foi, source de salut éternel). La violation de l'interdit devient donc la norme dans ce laps de temps de satisfaction pulsionnelle comme lors des festivités carnavalesques au cours desquelles les règles et les lois de la société officielle sont suspendues. La piété et la morale religieuse s'inclinent devant la satisfaction charnelle alors qu'elle est une pieuse musulmane. Au demeurant, devant Éros, aucun être humain n'est tout-puissant.

1.2.2.- La fellation et le cunnilingus

La fellation et le cunnilingus consistent à utiliser la bouche comme zone érogène pour satisfaire un ou une partenaire dans un cadre sexuel. Ils font partie de la perversion comme le fait observer Freud (1962 :36) : « L'usage de la bouche comme organe sexuel est considéré

comme perversion lorsque les lèvres ou la langue entre en contact avec les parties génitales du partenaire. »

Dans les romans, la fellation est utilisée par des personnages féminins pour exprimer, non seulement leur amour pour leur partenaire, mais également pour satisfaire leur désir pulsionnel. Un exemple nous est fourni par le narrateur qui relate cette pratique opérée par Maria, son amante :

Je suivis du regard ses fesses volumineuses en mouvement, comme une sorte de boule agitant son corps. Je me dis qu'elle avait un fessier d'une faconde étonnante. Merveilleuse mon amante. [...]. Je palpai son sexe et sentis qu'elle ramollissait progressivement. [...]. J'eus l'impression avec la nuit qui fonçait de plus en plus que son corps se rétrécissait. Elle se saisit sans hésitation ni pudeur de mon organe. Elle l'aspira d'un coup jusqu'au manche. Elle se l'enfila. [...] Elle était comme mordue par le supplice de la jouissance, le plaisir et le désir. Elle sortit mon organe au moment où j'éjaculais. Le sperme épais se déversa entre les mains. Elle le lécha. Elle dit : « je t'aime. (Boudjedra, 1984 :104-106)

Comme l'on peut le lire, la cavité buccale devient le lieu de prédilection de la jouissance pour Maria, qui est évidemment en extase : « mordue par le supplice de la jouissance, le plaisir et le désir ». À la fin, c'est avec une grande joie qu'elle exprime son amour pour son amant, Rachid : « Je t'aime ». Cela démontre que, pour elle, la fellation est une pratique évidente de l'expression de sa pulsion amoureuse, quitte à enfreindre au code de la bienséance sexuelle.

S'agissant du cunnilingus, il est souligné par le narrateur :

Elle colla le triangle poilu de son sexe tout contre son nez. Il l'y entra comme s'il s'agissait du gouffre de la vie. Il sentit, renifla. [...]. Ensuite, il commença une lente et longue succion, n'épargnant rien, léchant tout ce qu'il y avait entre les deux cuisses écartées : le clitoris, les lèvres, le duvet et l'eau, toute cette eau épaisse et âcre, tout cet écoulement gélatineux. » (Boudjedra, 1984 :190)

Dans ce jeu sexuel, « il », en bon stratège du cunnilingus, procède de manière méthodique à l'excitation de sa partenaire : d'abord sa langue parcourt tous les contours de l'organe : « les lèvres », « le duvet », puis passe par une « lente et longue succion n'épargnant rien », et enfin pénètre dans la profondeur du vagin : « clitoris » avec l'absorption de son « écoulement gélatineux » due à l'atteinte paroxystique de l'orgasme par la partenaire.

Ce plaisir sexuel immense dévolu au cunnilingus pour satisfaire le désir pulsionnel devient la pratique privilégiée d'autres personnages. C'est l'exemple de Rachid, le narrateur-personnage des *Figuiers de barbarie*, qui souligne sa dépendance au cunnilingus : « Réduit à n'être qu'un lèche-plaies longitudinales (toujours ce goût de sel lorsque je fais l'amour, avec les deux jumelles, en compagnie d'Omar, lorsque j'entends ma mère uriner et lorsque mes cousines me laissent les regarder faire. » (Boudjedra, 2010:98). Dans les romans de Boudjedra, le lexème « plaie longitudinale » sert à désigner le sexe féminin eu égard à sa morphologie. Ainsi, l'unité sémantique « réduit à n'être qu'un lèche-plaie longitudinale » montre que le narrateur est un accro au cunnilingus. Il est un prisonnier et un obsédé de cette pratique, comme s'il était soumis à l'emprise de la fatalité pulsionnelle.

Comme nous avons pu le voir à travers ces quelques exemples, la bouche sert aux protagonistes de phallus et / ou de vagin pour se satisfaire et atteindre la jouissance. Sur cet aspect, elle devient le lieu de pratiques libidinales, subvertissant ainsi sa vocation naturelle de réception de nourriture et d'expression du langage dans la société.

1.2.3. La pratique de l'homosexualité

« L'homosexualité, ou inversion est une attitude sexuelle, et plus spécialement érotique envers les individus de son propre sexe. [...]. L'homosexualité est la recherche des satisfactions dans des rapports d'homme à homme ou de femme à femme. » (SERHANE, 1998 :158). Dans les œuvres, elle est pratiquée autant par des personnages masculins (la pédérastie) que par des personnages féminins (le lesbianisme).

Dans *Printemps*, la figure de proue du lesbianisme est incarnée par Telj. Ce personnage féminin est montré dans des rapports sexuels avec d'autres femmes lorsqu'elle ne se masturbe pas. Si le rapport sexuel entre deux sujets humains peut se lire comme un moment important de la satisfaction d'une libido, à travers le coït entre deux sexes opposés, en l'occurrence entre un homme et une femme, dans l'œuvre, toute l'orientation diégétique se fonde sur la satisfaction sexuelle entre l'héroïne et les autres personnages féminins. Le narrateur souligne cet état de fait en rappelant la relation sexuelle que Teldj eut avec May, une étudiante chinoise :

Images syncopées de la première nuit passée avec May. Elle se rappelle que lorsque celle-ci était arrivée dans son studio de Shanghai où elle l'attendait avec une certaine anxiété et une certaine fébrilité, celles de la première fois douloureuse qu'excitante, elle était déjà presque à l'apogée de la jouissance. Elle se souvient, encore aujourd'hui, de ses jambes écartées, de sa vulve brûlante, en forme d'hister (hystérique donc). [...] La jeune étudiante chinoise réagit plus vite que son professeur, en restant calme et en prenant les choses en main. Corps à corps. Morsures. Griffures. [...] May prit la main de Teldj avec douceur. La fit s'étendre sur le lit. La monta doucement et maladroitement à la fois. La guida vers son propre sexe. Puis elle se mit à la secouer avec une violence inouïe dans un va-et-vient infernal. Elle déferlait sur elle comme un typhon qui ravage tout sur son passage, comme si elle voulait à travers toute cette agitation et toute cette surexcitation rétrécir la portion de la peur qui s'était agglomérée dans le corps de Teldj, son amante venue de l'autre côté du monde. (Boudjedra, 2014 :16-17)

À travers cet extrait, se dévoilent les étapes du coït pervers entre les deux amantes. En effet, le narrateur, comme avec un objectif de caméra, présente les phases de la pratique sexuelle : « jambes écartées » et « vulve brûlante » de Teldj. Cette position montre qu'elle est quasiment dans l'extase orgasmique. Son sexe est, pour ainsi dire, à un moment d'un désir de satisfaction à l'extrême.

Cette étape fait place aux caresses qui sont faites souvent avec des gestes d'une intensité inouïe : « corps à corps. Morsures. Griffures ». Ces éléments sémiologiques relatifs au faire amoureux brutal des deux personnages s'identifient en quelque sorte à une animalisation de l'être des deux sujets féminins, eu égard à la brutalité avec laquelle elles satisfont leur pulsion sexuelle. Cependant, loin d'être des actes disqualifiants, ils contribuent au renforcement de l'intimité des deux protagonistes comme le souligne Ferenczi (1977 :40) : « Le baiser, l'enlacement, les caresses, les morsures servent à effacer les Moi des partenaires ».

Après ces éléments platoniques, les deux lesbiennes passent à la phase pratique. May utilise ainsi la main de Teldj comme un phallus masculin pour mieux exciter son sexe dans « un va-et-vient infernal. ». Autre constat : la vélocité avec laquelle May fait usage de la main de sa partenaire sexuelle pour se satisfaire sexuellement est comparée à un typhon. Cette situation comparative connote l'avidité, l'insatiabilité sexuelle de ce sujet humain, qui veut absolument s'approprier tous les bienfaits de ce coït déviant.

Par ailleurs, l'insatiabilité du plaisir sexuel éprouvé par Teldj continue avec Nieve, un autre personnage féminin, dans une atmosphère quasiment sadomasochiste:

[...] devant le visage sidéré de Nieve, elle (Teldj) éclatait de rire, la prenait dans ses bras, et immédiatement Nieve en profitait pour faire l'amour avec son amante et voisine. Et les deux femmes déchaînées n'avaient plus aucune conscience politique ou sociale du monde, aucun rapport avec la réalité qui les cernait de toute part dans cet espace ouvert sur la lumière, le ciel, la ville prodigieuse et cette insupportable baie échanquée, ouverte sur ses 360 degrés. Presque obscène. (Boudjedra, 2014 : 169-170).

Ici, l'isotopie du plaisir par la violence est encore perceptible, comme le prouve l'emploi de l'adjectif expressif de violence « déchaînées » pour qualifier leur pratique. Le plaisir rend les deux personnages stoïques à la douleur, et fait d'eux des aliénées de la réalité existentielle comme le confirme l'unité sémantique « plus aucune conscience politique et sociale du monde ».

En ce qui concerne l'homosexualité masculine ou pédérastie, elle est observée dans l'économie générale des romans. Plusieurs personnages la pratiquent. C'est le cas de Dinet dans *La dépossession* qui est décrit comme un homosexuel patenté :

Certains de ses clients étaient des orientalistes obsédés, dont un certain Dinet, homosexuel et médiocre orientaliste, qui était venu dans le Sahara pour trouver de jeunes amants, à peine pubères. Il jeta son dévolu sur un jeune noir vigoureux prénommé Abdallaf. Et pour mieux arriver à ses fins, il se converti à l'Islam. (Boudjedra, 2017 :58).

Comme on peut le lire, il y a un rapport homosexuel entre un personnage âgé et un mineur, « jeunes amants, à peine pubères », donc d'un abus d'innocence. En outre, il ruse avec la religion pour mieux tirer profit de son acte pervers, vu que cette pratique est condamnée par l'Islam : « Vous livrez vous à cette turpitude que nul, parmi les mondes, n'a commise avant vous ? Certes, vous assouvissez vos désirs charnels avec les hommes au lieu des femmes ! Vous êtes un peuple outrancier ? » (*Coran*, 7 : 80-81) Plus qu'il ne le dit, le narrateur présente ce personnage comme un mécréant, un reprobé de la justice divine.

Les fautes pervers de certains enseignants d'école sont également mis en exergue par Boudjedra. C'est l'exemple de maîtres coraniques qui abusent de leurs élèves en les sodomisant. Rachid, l'un des narrateur-personnages des *Figuiers de barbarie*, tente de justifier cette pratique qui a pignon sur rue chez les maîtres coraniques : « Plus tard, j'ai compris que c'est la pauvreté qui incite le maître à l'homosexualité, car dans notre ville, il faut avoir beaucoup d'argent pour se marier. » (Boudjedra, 2010 : 62)

Si le narrateur tente de justifier cette pratique chez les maîtres coraniques par la pauvreté, il faut souligner que cela ne saurait excuser cette pratique contre-nature, de surcroît sur des enfants innocents par des personnages sensés apporter la connaissance du salut divin. Il s'agit d'une profanation de la fonction même du guide spirituel qui doit être, en principe, un modèle pour la société. En somme, comme dans le jeu carnavalesque où toute norme est travestie, les valeurs spirituelles sont ainsi subverties au profit de la satisfaction du plaisir charnel.

1.2.4. Le Viol : un instrument de profanation du sexe féminin

Le viol consiste à avoir des rapports sexuels avec un ou une partenaire sans son consentement. Cette pratique de la perversité sexuelle traverse les différentes diégèses de Rachid. Elle est le fait des sujets masculins majeurs sur ceux féminins en général mineurs

aussi bien dans un cadre marital lorsque la partenaire n'est pas consentante que dans un cadre extra marital.

S'agissant du cadre marital, l'un des exemples les plus évidents est la sexualité débridée exercée par Hassan El Djazairi, le père du narrateur sur Kamar, sa nouvelle épouse, à peine pubère. La scène décrite est expressive de cette agression.

Mon père ne fit pas l'amour avec sa nouvelle femme bônoise, la nuit des noces, parce que la gamine n'avait pas encore quinze ans. Il préféra dormir dans l'odeur de sa puberté, d'autant qu'elle n'avait pas encore eu ses premières règles, malgré l'opulence de son corps, la redondance de sa poitrine, le modelé de ses hanches, l'arrondi de ses cuisses et le duvet de son sexe. [...] — plus d'un an après le mariage — où le sang menstruel remplit la culotte de la gamine. Ce fut l'inondation et ce fut le déluge. Il s'empressa aussitôt de la dépuceler et la pénétrer en profondeur, avec une violence inouïe, baignant dans le sang des règles et celui de la plaie ouverte, démembrée ; s'enfonçant du coup dans une solitude atroce dont il ne sortit plus jamais plus jamais, ce qui ne l'empêcha pas de tricher avec lui-même, et de se mettre à enfoncer son sexe dans la fillette d'une façon interrompue et sans relâche, alors qu'elle sanglotait, souffrait, avait mal et le suppliait d'arrêter de la pénétrer, n'en pouvant plus de tant de sauvagerie, de fracassements et de brisures qui concassaient son corps, ses membres, son petit sexe et ses seins volumineux. Le sang dégoulinait de partout [...]. Il ne cessa pas, même lorsque sa jeune épouse perdit connaissance ; au contraire ! Il en profita pour la retourner sur le ventre et la sodomiser, pris de fureur et de folie, ayant perdu sa patience après plus d'une année d'attente et d'abstinence totale (Boudjedra, 1984 : 50- 53).

Les traits descripteurs que le narrateur associe au dépucelage de Kamar sont dignes d'un viol prémédité par Hassan. En effet, les différents items lexicaux et syntaxiques « dépuceler », « pénétration en profondeur avec une violence inouïe », « plaie ouverte démembrée », « enfoncer son sexe dans la fille », « sanglotait, souffrait », « sodomiser », etc. traduisent le supplice de Kamar. Ici le viol s'accompagne de violence et de sodomisation. Cela traduit le supplice de la jeune mariée. Plus qu'un rapport sexuel, il s'agit d'une immolation de la jeune fille sur l'estrade de la satisfaction sexuelle.

Cette pratique sexuelle débridée laisse apparaître en filigrane une déconsidération du corps de Kamar par le patriarche Hassan, en tant que simple objet de satisfaction libidinale, quitte à elle d'en souffrir. Ce fait confirme ces propos de Fatna Aït : « Dans l'univers patriarcal, l'acte sexuel n'est pas un acte qui unit deux partenaires, également doués de volonté, seul la volonté de l'homme est prise en considération ; la femme est souvent comparée à des objets inanimés et cataloguée comme un bien. » (Sabbah, 2010 :90) Au demeurant, le narrateur révèle ici comment la satisfaction pulsionnelle conduit souvent au débridement, à la cruauté sexuelle au sein des couples.

Au-delà du cadre marital, des jeunes filles sont violées par des personnages masculins majeurs. A titre d'exemples, les viols de Yasmina et de Sarah.

Dans *Hôtel Saint-Georges*, Yasmina évoque également sa pénible expérience de viol par son psychiatre dans son courrier adressé à Rac, l'un des narrateurs : « Elle m'écrivit : " Fontaine de sang ; frelon pavoisé de la couleur du feu ; je déambule dans des extases jamais soupçonnées. Violée par mon psychiatre, sur le fauteuil dans le lequel je subissais l'électrochoc, ma rage tomba. Pépite d'or. Un enfer en travers des cuisses". » (Boudjedra, 2011 :198)

La mention du groupe de mots « enfer entre les jambes » démontre le supplice de Yasmina. En outre, le fait que le viol soit exercé par son médecin traitant « le psychiatre » manifeste

la bassesse caractérisée de ce personnage, censé apporter le soulagement, la guérison à sa patiente. En d'autres termes, la pulsion libidinale prend l'ascendant sur la probité morale et professionnelle.

L'écrivain algérien ne passe pas sous silence le viol collectif de femmes par les Islamistes. Il est pratiqué comme moyen de pression par les intégristes pour avilir, traumatiser leurs victimes : femmes, jeunes filles ou enfants ne sont pas exemptées. En outre, il est toujours accompagné d'une profanation des corps des victimes. Le cas le plus probant est celui de Sarah, une jeune écolière de onze ans, enlevée devant ses camarades, trainée sur la chaussée, violée par plusieurs intégristes avant d'être égorgée :

L'égorgeur allonge le corps de Sarah au milieu de la chaussée, à quelques centaines de mètres de l'école, et la viole avant de la laisser à ses trois acolytes, qui, l'un après l'autre, lui font subir les pires outrages. La fillette perd connaissance, mais elle est réveillée par les gifles qu'on lui assène. L'égorgeur s'approche, lui porte plusieurs coups de couteau, la mutile, lui extirpe l'œil droit. Puis brusquement l'égorge. Les terroriste emporte le corps de Sarah et le jette devant la porte de la mosquée de ce quartier très fréquentée, près de l'école. (Boudjedra, 2003 :15)

Sarah, la narratrice principale, qui porte le même nom que la suppliciée, met à nu ici le cauchemar que subissent les victimes des terroristes avant leur mise à mort. La mention du lexème nominal « l'égorgeur » est symptomatique du désir de la narratrice de spécifier le rôle dévolu à chaque terroriste. S'ils participent tous au viol, ils n'ont pas tous la compétence pour égorger, d'où l'adjonction du défini « l' » au substantif « égorgeur » pour le particulariser. Le choix de l'espace public, « au milieu de la chaussée », pour violer et égorger la fillette n'est pas aussi anodin. Il souligne la volonté des intégristes de montrer à tout le monde, Sarah comme, non seulement un trophée, mais également comme un exemple d'exécution pour tous ceux ou celles qui oseront contester leur idéologie. Cette pratique, qui vise à instaurer le chaos, étonne même l'officier de la Brigade antiterroriste, Sarah : « Pourquoi les tueurs torturent-ils leurs victimes et les violent-ils, avant de les égorger ? Quel que soit le sexe de ces victimes. Ils sont toujours à bout de nerfs. » (Boudjedra, 2003 :21)

Les différents traits descripteurs dévalorisants « sadisme », « démente », « cruauté », « égorgent », « décapitent », « mutilent », « violent », « perversité », « sauvagerie » associés à l'être et au faire des islamistes dénotent l'envers de la normalité comme lors du temps carnavalesque. Plus que la défense des prescriptions de l'Islam, cette cruauté est plutôt un moyen pour satisfaire leur libido. C'est pourquoi Freud (1962 :45) écrit que : « L'histoire de la civilisation nous apprend que la cruauté et la pulsion sexuelle sont intimement unies »

Ces quelques exemples dévoilent que le carnavalesque dans son aspect profanatoire, obscène, pervers est bien présent dans l'économie générale des romans étudiés de Boudjedra.

2. Carnavalisation sexuelle et esthétique littéraire maghrébin : entre renouveau scriptural et catharsis sociale

Le discours sur la sexualité subversive est l'un des thèmes omniprésent dans les romans de Rachid Boudjedra. Cette prégnance souligne, sans doute, une volonté idéologique qui ne dit pas son nom sous les travers sexuels comme nous allons le voir dans l'analyse ci-dessous.

2.1. L'écriture de scandale : un renouvellement de l'esthétique romanesque maghrébine

Parole crue, sous-tendue par une théâtralisation de cet organe féminin sacré, toutes les postures de dévoilement font éclater les conventions ordinaires, conformistes de l'écriture maghrébine de langue française. En effet, l'écriture de la carnavalisation de la sexualité par Boudjedra qui se situe dans l'envers de la normativité met en évidence le dessein d'aller au-delà de la littérature conformiste nord-maghrébine. Il justifie lui-même cette mise en écriture de la posture transgressive de la sexualité : « La sexualité est un élément important dans mon travail, parce qu'elle est simplement un élément de la vie, ensuite parce qu'elle est un tabou dans le monde musulman. J'ai voulu en faire un des thèmes centraux pour transgresser ce tabou. » (Guefai, 1987 :50)

Le dessein donc de Boudjedra est tout trouvé : donner à lire ce qui choque la pudibonderie sociétale comme dans le jeu carnavalesque afin de briser les tabous sexuels dans le monde arabo-musulman à l'image de la satire ménippée qui affectionne les scènes de scandale, l'excentricité, la profanation... Cet aspect de l'écriture est donc une autre manière pour l'écrivain algérien de donner forme à une écriture novatrice, c'est-à-dire « une œuvre provocante, voire fondée essentiellement sur un succès de scandale » (Khadda, 1991 :132) par son franchissement sans vergogne des limites du pudique et du conformisme littéraire maghrébin.

Au total, en procédant à rendre public la perversion sexuelle à travers une inondation de fièvre sensuelle, cette écriture de l'impudeur devient une forme stratégique pour Boudjedra d'opérer une rupture esthétique d'avec les précédentes ; d'où la richesse formelle des œuvres. En outre, par leur ton osé, renversant/renversé, choquant, impudique, les écritures des romans se donnent à lire également comme de nouvelles formes d'écritures ou tout simplement, l'une des caractéristiques évidentes du (post)modernisme maghrébin, vu que « ...le modernisme et le postmodernisme tendent délibérément à briser les tabous et à éliminer toutes les barrières et les limites » (Ettobi, 2015)

2.2. De la carnavalisation sexuelle pour exorciser la perversion humaine

Selon Laval- Bourgade (2003: 34) : « Imposer une réflexion sur la sexualité dé-voilée est en soi une gageure qui vexe la pudeur masquée. Elle procède à la décodification des discours figés et surannés de l'interdit moralisant ». Écrire sur la sexualité est donc une atteinte à la pudeur, à la morale sociétale. Cependant, si dans les siècles passés, l'écriture de la sexualité était censurée, la libération des mœurs aidant, beaucoup de critiques sont d'avis que le sexe est devenu aujourd'hui un véritable matériau littéraire, un objet romanesque et la peinture d'une société ayant atteint le seuil du chaos moral. A ce sujet, Pierre N'da écrit :

Il faut le reconnaître, le sexe, qu'on le veuille ou non, est devenu un matériau littéraire, un sujet romanesque comme un autre, même si la sexualité, depuis toujours, tient une place privilégiée dans tous les domaines de l'activité créatrice. Le roman du sexe ou l'écriture de la sexualité apparaît bien comme une stratégie d'écriture, une stratégie pour appréhender et affronter la réalité et pour transformer la société. (N'da, 2011 :47)

Le discours de la perversion sexuelle qui inonde les corpus constitue donc un subterfuge permettant à Boudjedra d'ouvrir la boîte de pandore qu'est la sexualité en générale et celle déviante en particulier dans la société arabo-musulmane. En effet, si dans la société officielle maghrébine, la déviance sexuelle est proscrite, condamnée, elle existe bel et bien dans la celle officieuse, privée, car ces travers sexuels sont symptomatiques de la vraie nature de l'Homme, partagée entre raison et instinct sexuel, entre raison et satisfaction

pulsionnelle. A cet égard, la monstration de ce pan de la sexualité qu'est celui de la perversion dans l'écriture boudjedrienne peut se lire comme une interpellation des consciences humaines à une reconsidération de cet organe sacré qu'est le sexe féminin dans son usage naturel, vu que tout dévoilement d'un existant est en même temps une volonté de changement comme le souligne si bien Sartre (1948 :105) : «...nommer, c'est montrer et que montrer, c'est changer ». En nommant la perversion dans ses romans, Boudjedra porte atteinte aux fantasmes sexuels contre-natures qui, comme un monstre tapis dans l'ombre de l'être humain et qui peut se manifester à tout moment s'il n'est pas subjugué, enlaidissent la sexualité normative.

En éveilleur de conscience averti, Boudjedra milite donc pour un changement de mentalité et de pratiques sexuelles comme le fait remarquer si bien Toso (1994 :31) : « Le goût de l'interdit et de la provocation s'inscrit dans cette écriture pour ainsi dire convulsive, dans ce style heurté pour dire la nausée, provoquée par cette cohue érotique qui débouche les forces animales d'une communauté pour célébrer son élan libérateur. »

Conclusion

En définitive, dans une écriture carnalisée, de scandale, Rachid Boudjedra culbute la femme dans son intimité la plus profonde, pour en faire jaillir la jouissance sexuelle dans ses dimensions profanatoires tapis dans l'être humain à travers les fautes de ses personnages dans l'économie générale des diégèses. Par ce dévoilement du non-dit sexuel dans une société hautement pudibonde et conformiste, il procède à une peinture des mentalités humaines qui désacralisent l'usage naturel de la pratique sexuelle. L'écriture romanesque de Boudjedra s'affranchit ainsi des tabous moraux entourant sur la sexualité déviante, perverse, et se positionne en tant que défi se réclamant de la logique de l'écriture subversive comme expression cathartique et novatrice. Au demeurant, ses romans portent atteinte aux frontières du triangle interdit⁶ d'une part et procède à une forme de retour aux fonctions naturelles de la pratique de la sexualité dans la sphère sociétale arabo-islamique et mondiale d'autre part.

Références bibliographiques

- BAKHTINE M.1970a. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris.
- BAKHTINE M. 1970b. *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris.
- BARRADA H. 9-16 janvier 1992. « Rencontre avec un homme remarquable, Rachid MIMOUNI » dans *Jeune Afrique*, n° 1618, Groupe Jeune Afrique, Paris, p.66-76.
- BOUDJEDRA R.1984. *La Macération*, Denoël, Paris.
- BOUDJEDRA R. 2003. *Les funérailles*, Grasset, Paris.
- BOUDJEDRA R.2010. *Les Figuiers de barbarie*, Grasset, Paris.
- BOUDJEDRA R.2011. *Hôtel-Saint-Georges*, Grasset, Paris.
- BOUDJEDRA R.2014. *Printemps*, Grasset, Paris.
- BOUDJEDRA R.2017. *La Dépossession*, Grasset, Paris.
- CORAN.1967.Gallimard, Paris, traduction Masson.
- ETTOBI, M. « Littérature, censure et liberté : le "texte nu" de Mohamed Choukri ». Page consultée le 16 juillet 2015, [en ligne] au <http://www.-unic/humanities/french/assets.docs/colloque-boreal/>

⁶ La notion de "triangle interdit" fait référence à trois pans de la société maghrébine considérés comme des domaines relevant du tabou : la religion-la politique-la sexualité. Pour avoir abordé ses différents aspects dans ses différentes monographies, surtout celui de la sexualité, Boudjedra fait l'objet de condamnation à mort par deux fatwa émis respectivement en 1965 et en avril 1983 par le FIS (Front Islamique du Salut).

- FERENCZI S. 1977. *Thalassa, psychanalyse des origines de la vie sexuelle, suivi de masculin et féminin*, Payot, Paris.
- FREUD S. 1962. *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, Paris.
- GAFÁÏTI H. 1987. *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Denoël, Paris.
- GAIGNEBET C. Florentin M-C. 1974, *Le carnaval, essais de mythologie populaire*, Payot, Paris.
- EL GHITA K-B. 1985, *Le monde arabe au féminin*, L'Harmattan, Paris.
- LAVAL-BOURGADE, N. juillet-septembre 2003. « L'écriture afro-brésilienne ou la poétique de l'érotisme », *Notre Librairie*, 151, *sexualité et écriture*, adpf, Paris, p.33-38.
- LE GUEN C. 2008, *Dictionnaire freudien*, PUF, Paris.
- NAGET K. 1991, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, OPU, Alger.
- N'DA P. 1^{er} semestre 2011. « Le sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité chez quelques écrivains africains de la nouvelle génération » dans *Ethiopiennes, Revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, n° 86, *Demain l'Afrique : penser le devenir africain*, Fondation Senghor, Dakar, p.47-58. [En ligne], URL : <http://ethiopiennes.refer.sn/>, consulté le 06/07 /2023.
- N'GUETTA Kessé E., « La poétique de l'obscène dans l'œuvre romanesque de Rachid BOUDJEDRA et Mohamed CHOUKRI » dans BANA B., LOZZI Martial M. (dirs.) 2019. *Tabous : représentations, fonctions et impacts*, Miraculaire publishing, Kansas City, p.201-214.
- SABBAH F. Aït. 2010, *La femme dans l'inconscient musulman*, Albin Michel, Paris.
- SERHANE A. 1998, *L'amour circoncis*, EDDIF, Casablanca.
- TOSO RODINIS G. 1994. *Fêtes et défaites d'Eros dans l'œuvre de Rachid BOUDJEDRA*, L'Harmattan, Paris.