

Kasereka KAVWAHIREHI

Rachid Boudjedra, un auteur scandaleux?

On peut situer la démarche de Mohammed-Salah Zeliche dans son ouvrage sur l'écriture de Rachid Boudjedra entre deux positions que Paul Ricœur, dans *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, présente comme fondamentales au processus d'interprétation. Il s'agit, d'une part, de la position selon laquelle « interpréter, c'est expliciter la sorte d'être-au-monde déployé devant le texte » et, d'autre part, de l'affirmation qu'« une œuvre se fraye ses lecteurs et ainsi se crée son propre vis-à-vis subjectif » (1998, p. 128). En effet, d'un côté, Mohammed-Salah Zeliche s'applique à expliciter « le monde du texte » ou la « proposition de monde » que Rachid Boudjedra, à travers son écriture, introduit dans l'appréhension de la réalité quotidienne (maghrébine); de l'autre côté, il cherche à cerner les raisons d'être de l'appropriation problématique, sinon du rejet de cette « proposition de monde » par certains lecteurs maghrébins. De là son programme clairement énoncé dans l'introduction :

Rachid Boudjedra est [...] un écrivain contestable et contesté par un certain lectorat. Il a lui-même produit une œuvre contestataire, non des moindres. [...] Tout dans son œuvre concourt à présenter un univers fait d'analogies et d'oppositions. [...] Nous tenterons de montrer comment l'auteur a constitué son œuvre en programme idéologique révolutionnaire et intransigeant pour démanteler l'ordre ancien jugé oppressif. Le littéraire, aussi polyphonique et riche soit l'œuvre, est subordonné à l'idéologique. [...] Les choix idéologiques commandent la difficile réception de l'œuvre de R. Boudjedra. Celle-ci, en effet, à cause de son caractère pamphlétaire, rencontre le déni, l'opposition d'un lectorat gagné à une idéologie toute différente. C'est pourquoi il est important de situer l'intellectuel R. Boudjedra à la place qui lui revient parmi les intellectuels algériens et arabes, de dire l'origine de son engagement, les pouvoirs et les limites de cet engagement, en partant tant de son œuvre littéraire que de ses essais et de ses écrits politiques. (Zeliche, p. 13-14)

Pour réaliser ce programme on ne peut plus ambitieux, l'auteur subdivise son ouvrage en trois grandes parties, à savoir : I. Le paradis perdu (p. 25-112), II. Les modèles de Rachid Boudjedra (p. 115-245), III. L'esthétique et l'idéologie (p. 249-320).

La première partie vise à mettre au grand jour la matrice de l'engagement et de l'esthétique de R. Boudjedra. Il s'agit précisément de cerner les « “forces instinctives inconnues” qui commandent “les pratiques réglées” et les “actes matériels” de l'écrivain au sein de “l'appareil idéologique” » (p. 112) qu'est la littérature. Pour l'auteur, ces forces instinctives et obscures constituent la subjectivité profonde de l'écrivain. Ce sont elles qui non seulement s'expriment, par exemple, à travers l'esthétique boudjedrienne de l'excès et de la contradiction, mais aussi justifient « sa volonté de démanteler l'ordre premier et tout à la fois de réparer une perte originelle » (p. 112).

Le titre donné à la première partie est ainsi justifié. En effet, pour Mohammed-Salah Zeliche, aux sources premières de l'écriture de R. Boudjedra, il y a une mère à réhabiliter, une mère violée, accusée d'adultère ou répudiée par un père injuste, représentant de l'ordre religieux islamique qu'il qualifie d'obscurantiste. Cette situation, qui fait penser à une enfance manquée, revient sous diverses formes dans l'œuvre de Boudjedra. En reprenant le mot de Michael Riffaterre, on peut dire qu'« elle se comporte, pour ainsi dire, comme le symptôme d'une névrose dont le refoulement le fait surgir ailleurs dans le texte [l'œuvre] en une véritable éruption d'autres symptômes, c'est-à-dire de synonymes ou de périphrases » (p. 76). Non seulement elle semble fonder les oppositions (lumière *vs* ténèbres) qui structurent ses récits, mais elle explique « l'engagement de l'auteur dans la voie de l'athéisme, contre le pouvoir hypocrite et bourgeois du FLN et face à toute forme d'islamisme » (p. 28). Ainsi, par exemple, dans *La Prise de Gibraltar*, la mère qui est dotée des attributs de la pureté fait « face à la sauvagerie du patriarche [le père] imbu de lui-même et de l'obséquiosité perverse de l'aveugle [le maître de Coran] enfoncé dans ses propres ténèbres » (p. 27-28) :

Au commencement donc, il y a la mère, pivot de toute la narration, occasion de toutes les identifications à venir du narrateur-auteur, origine de toutes les oppositions développées dans l'œuvre et de la machine de guerre (l'écriture) mise en marche pour la réhabiliter (la mère), la venger. (p. 27)

De là la conception de l'écriture qui se dégage de l'œuvre de Boudjedra. Pour celui qui s'est souvent identifié à la mère persécutée et maltraitée par un ordre injuste, l'écriture est avant tout une arme pour reconquérir le paradis perdu et, à un autre niveau, le territoire (État) perdu aux mains des « sauvages » et des traditions dés-humanisantes. Cette reconquête suppose le meurtre symbolique du père ou, ce qui revient presque au même, le démantèlement de l'ordre obscurantiste qu'il représente. D'où l'écriture devient, fondamentalement, « une stratégie de mise à mort » (p. 47), une machine de démantèlement de l'État bourgeois et de l'ordre religieux en vue de l'instauration d'un nouvel ordre qui n'est plus fondé sur la religion, source des inégalités, des injustices, des souffrances et des frustrations, mais sur les valeurs d'un humanisme laïc. En fin de compte, dans l'écriture boudjedrienne, l'individuel et le collectif s'imbriquent profondément. « L'acte de création [...] plaide pour un soi et témoigne autant de la société et de l'Histoire » (p. 112). Expression d'un traumatisme premier, d'une perte originelle vécue sur le plan individuel, il sert aussi à signifier une société dans son rapport à son histoire passée et présente (on pense à l'Algérie des années 1990).

Ayant ainsi cerné la matrice de l'engagement de Rachid Boudjedra et déterminé la conception de l'écriture qui en découle, Mohammed-Salah Zeliche s'applique, dans la deuxième partie, à mettre au grand jour l'arsenal des moyens et ressources littéraires déployés par Boudjedra pour « faire aboutir son programme idéologique », à savoir « démanteler l'ordre oppressif ancien » (p. 115). De manière plus précise, il se donne pour mission d'analyser et de déterminer le pourquoi des emprunts des esthétiques ou techniques narratives de L.-F. Céline, C. Simon et G. Garcia-Marquez et d'« en rendre perceptibles les mécanismes et les fonctions » (p. 116) spécifiques dans le projet de Boudjedra.

L'auteur démontre ainsi qu'on trouve chez Boudjedra et Céline « une [même] conception de la langue et du langage, une vision nihiliste du monde, un imaginaire où couvent souvenirs et ressentiments, une volonté de dire que sous-tend une émotion violente, un tempérament qui tient de Diogène, une nature contestatrice et un destin marqué par l'idéologie dualiste (dominé/dominé...) » (p. 145). Comme dans les récits de Céline, les narrateurs de Boudjedra « donnent libre cours à l'ironie, l'humour noir et l'exaspération et [...] préfèrent une langue au caractère oral/populaire » (p. 145). Cette composante célinienne reconnue, sinon revendiquée, pousse la violence subversive du texte boudjedrien « à son plus haut point ». Elle renforce le démantèlement de l'ordre traditionnel, celui de l'écriture romanesque tout comme celui, plus général, « de toutes les attitudes anciennes » (p. 146), sédimentées dans la langue, et met en exergue le fait que le démantèlement boudjedrien est « l'affaire d'un style, donc d'un travail acharné en vue de donner une profondeur, une ampleur et un poids à ses arguments — pour mieux scandaliser » (p. 147). On touche ici à l'une des raisons de la réception problématique de Boudjedra en Algérie :

En bousculant une tradition littéraire de l'écriture et en bouleversant l'ordre d'une littérature sinon algérienne du moins arabe et musulmane, R. Boudjedra, sur divers plans, heurte un lecteur habitué à se complaire inlassablement dans l'évocation d'un passé pseudo-glorieux. [...] En bouleversant une manière de dire, il se confronte à des habitudes mentales installées souvent pour toujours. (p. 147)

Quant à l'auteur de *La Bataille de Pharsale*, Claude Simon, Mohammed-Salah Zeliche pense qu'il est l'inspirateur du thème de la conquête telle qu'on la trouve, par exemple, dans *La Prise de Gibraltar*. Mieux, Claude Simon susciterait chez Boudjedra « la remise en question de l'histoire, d'une certaine idée de la guerre et de l'ancêtre » (p. 116). Il renforce la volonté de « l'auteur algérien de dénoncer les méfaits de l'idéologisme et du passéisme considérés comme "fardeau" et perte de force » (p. 116). Mais il y a plus. Ce qui est visé à travers C. Simon, qui appartient au courant du Nouveau Roman, c'est aussi la volonté de se revendiquer du nouveau (par opposition au traditionnel, à l'ancien) ou de l'avant-garde. Le clin d'œil vers Claude Simon serait donc l'expression d'« une

adhésion à une technique et à une époque artistique tout autant qu'un souci d'affirmer une position idéologique ». Il signale l'option boudjedrienne pour les formes et techniques d'expression qui « lui permettent de se démarquer de l'esprit décadent et ainsi d'affirmer son engagement » (p. 242).

Enfin, en même temps qu'elle signale une communion tiers-mondiste, la mobilisation de Gabriel Garcia-Marquez entre dans l'élaboration d'une « esthétique de récupération de soi » (p. 116) en ce sens que c'est à travers l'appropriation de l'atmosphère de *Cent ans de solitude* de G. Garcia-Marquez dans *Les 1001 années de la nostalgie* que Boudjedra procède à la « reconquête des *Mille et une nuits* », ce texte qui occupe une place de choix dans le patrimoine ancestral arabe. Mais cette reconquête ou, mieux, cette récupération n'est pas à interpréter comme un abandon du projet initial de Boudjedra, qui est de démanteler l'ordre ancien, y compris la tradition littéraire. En fait, comme le suggère le titre de son récit, *Les 1001 années de nostalgie*, Boudjedra procède à une relecture des *Mille et une nuits* qui frise la démystification.

Pour lui, la nuit est de l'ampleur d'une année. Et la nuit n'est plus la nuit fabuleuse du conte. Celui-ci est autant « profané » que le mythe. Ce que récupère R. Boudjedra est l'en/jeu vie-mort des histoires racontées par Shéhérazade. Comme elle, il raconte des histoires pour survivre à la menace, celle d'un ordre omnipotent. (p. 192)

Mohammed-Salah Zeliche suggère que, chez Boudjedra, toute tentative de revendiquer un élément du patrimoine ancestral se fait souvent sous le mode d'une relecture subversive signifiant l'impossibilité d'une identification à l'ordre ancestral de sa communauté. Ainsi, s'il se revendique des mystiques arabes comme le soufi, ce sera toujours en leur conférant une certaine modernité (voir p. 231). Mais le « retour » vers les éléments du patrimoine ancestral est aussi pour l'auteur l'occasion de prendre position « contre la supériorité occidentale incarnée dans la supériorité technologique et la richesse », et de dénoncer « le côté pervertissant d'une modernité caractérisée par la seule avidité des hommes » (p. 208). Ce qui aggrave sa situation paradoxale : ni nostalgique du passé ni fanatique de la

modernité. Cela pourrait figurer son appartenance problématique tant à l'Algérie qu'à la France. Peut-être le seul territoire auquel il appartiendrait vraiment est-il le territoire de l'entre-deux rives, ou mieux, le « territoire littéraire dont les frontières ne se limitent pas seulement à celle de sa communauté » particulière (p. 221), mais à celle de l'humanité entière, territoire dont la règle d'or est celle de la traversée sans fin, ou, comme le dit Guy Scarpetta, « de passer ailleurs : non pas dans un “au-delà” de la langue [...], mais en elle et contre elle, dans une stratégie d'affrontement, de tricherie et de détournement » (p. 21).

Enfin, la dernière partie revient sur deux fils qui n'ont cessé de se chevaucher dès le début, comme pour en fixer le caractère fondamental et déterminant pour le projet boudjedrien : l'esthétique et l'idéologie. En une sorte de synthèse, Mohammed-Salah Zeliche s'applique « à rendre plus patent le parallèle entre motivations profondes/ création artistique et histoire/engagement politique de l'auteur » (p. 249). Il suggère que, chez Boudjedra, le texte apparaît comme le lieu « d'un transfert de la réalité présente en un ailleurs où l'auteur, en apprivoisant les formes et les mouvements qui le narguent, fait acte de résistance. [...] La façon dont les mouvements et les formes fonctionnent est déterminante de l'attitude et du regard de l'auteur; elle renseigne sur les en/jeux et les motivations qui impulsent la création littéraire » (p. 250).

En somme, l'ouvrage de Mohammed-Salah Zeliche est remarquable par son style sans fioriture inutile, la cohérence de la démarche et l'ampleur de la matière couverte. Les spécialistes comme ceux qui veulent découvrir l'univers de Boudjedra y trouveront matière à réflexion. Des pistes à explorer y sont ouvertes. Son analyse de l'écriture de Boudjedra met en évidence deux vérités importantes sur la littérature. Il y a d'abord le caractère séparé de la littérature, même lorsque cette dernière s'enracine dans le vécu ou la réalité historique. Comme le suggérait Mireille Calle-Gruber dans un texte sur Assia Djébar, le retrait ou la distance par rapport à ce que disent la doxa, l'État, le consensus, les lieux communs, « est intrinsèque à l'écriture en ce sens que celle-ci a intimement partie liée avec la langue, avec les

événements dans la langue qu'elle fait advenir » (p. 205). L'engagement en littérature ne se réalise vraiment que comme « langagement » (Lise Gauvin). Ainsi que le disait Calle-Gruber : « Le combat politique, c'est bien dans la langue qu'il se *livre*, dans le travail à la lettre des signifiants et des signifiés. Politique et poétique ont partie liée. » (p. 207) Le deuxième enseignement qui se lit à travers le positionnement paradoxal de Boudjedra par rapport au patrimoine ancestral comme à la modernité occidentale est celui-ci : la littérature ou, mieux, l'écriture est expérience de rupture. Elle est, comme le propose Guy Scarpetta, « expérience, sans cesse à reconduire et à déplacer : expérience du franchissement, de la transgression des identités, de l'explosion des limites, de l'arrachement à la terre et aux mythes, de la circulation infinie des nominations » (p. 22).

Référence : Mohammed-Salah Zeliche, *L'Écriture de Rachid Boudjedra. Poét(h)ique et politique des deux rives*, Paris, Karthala, 2005, 353 p.

Bibliographie

CALLE-GRUBER, Mireille. 2000, « Pour une analytique de la globalisation - Littérature de l'altérité : l'exemple d'Assia Djebar », in Manfred Schmelting (ed.), *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*, Würzburg, Verlag Königshausen & Neuman, p. 205-225.

GAUVIN, Lise. 2000, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal.

RICŒUR, Paul. 1998, *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

RIFFATERRE, Michael. 1978, *La Production du texte*, Paris, Seuil.

SCARPETTA, Guy. 1981, *Éloge du cosmopolitisme*, Paris, Grasset.