UFR LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
ECOLE DOCTORALE DROITS ET SCIENCES HUMAINES
CENTRE DE RECHERCHE TEXTES ET FRANCOPHONIES

Thèse de Doctorat de Lettres nouveau régime
en Littérature Française et Comparée
Présentée et soutenue publiquement à l'Université de Cergy-Pontoise
pour obtenir le grade de Docteur (arrêté du 30 mars 1992)

MEMOIRE ET ECRITURE ROMANESQUE DE RACHID BOUDJEDRA

Par
Mayumi SHIMOSAKAI

Le 26 novembre 2011

Jury de soutenance
Sylvie BRODZIAK, HDR-MCF à Cergy-Pontoise, membre
Christiane CHAULET ACHOUR, Professeur, Directrice de thèse
Benaouda LEBDAÏ, Professeur, Université du Mans, rapporteur
Ieme VANDER POËL, Professeur, Université d'Amsterdam, rapporteur

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier La Professeure Christiane Chaulet Achour pour sa patience et ses conseils avisés qui m'ont aidée à mener à terme ce travail de longue haleine.

Ma gratitude va également à Makiko Andro Ueda qui a gentiment accepté de rédiger un rapport sur ma traduction de *La Prise de Gibraltar*, à mes collègues de L'INALCO qui m'ont soutenue en me déchargeant de menus travaux, à Caroline Bousbib pour sa lecture attentive et ses corrections et à Mickaël Yataghene pour le soutien indéfectible qu'il m'a apporté tout au long de ces années.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES..... 3

INTRODUCTION 5

PREMIERE PARTIE : PRESENCE DE L'INTERLOCUTEUR DANS LES ŒUVRES ROMANESQUES DE RACHID BOUDJEDRA..... 32

INTRODUCTION..... 33

CHAPITRE I : L'EVOLUTION DU ROLE DE L'INTERLOCUTEUR ET LA FONCTION DU RECIT DES SOUVENIRS 36

I-1. Le discours monologique..... 37

A. *La Répudiation* (1969) 37

B. *L'Insolation* (1972)..... 43

I-2. Le discours dialogique — *Le Démantèlement* (1982) 49

I-3. Le discours monologique à la place du discours dialogique — *La Macération* (1984) 56

I-4. Installation du monologue et effacement de l'interlocuteur : la fin du performatif ?63

A. *La Prise de Gibraltar* (1987) 63

B. *Le Désordre des choses* (1991) 70

CHAPITRE II : L'INTRUSION DU CORPS ET LE CONTRECOUP DU LANGAGE 75

II-1. L'intrusion des interlocutrices..... 76

II-2. Dire est séduire 82

II-3. Dire est subir..... 88

II-4. Dire est se souvenir..... 101

CHAPITRE III : LA PRESENCE DE L'INTERLOCUTEUR ET LA NARRATION104

III-1. La question de la focalisation et le rôle de l'interlocutrice — *La Répudiation* et *L'Insolation* 105

III-2. la question de la focalisation et le rôle de l'interlocuteur — *Le Démantèlement* et *La Macération*..... 109

III-3. L'ombre du lecteur..... 115

III-4. Quel lecteur ? 122

CONCLUSION 129

DEUXIEME PARTIE : L'HISTOIRE DANS L'ECRITURE ROMANESQUE DE RACHID BOUDJEDRA 130

INTRODUCTION..... 131

CHAPITRE I : HISTOIRE, ETAT DES LIEUX — L'HISTOIRE AVANT L'INDEPENDANCE DE L'ALGERIE 139
I-1. Histoire des révoltes – *La Macération* (1984) 139
I-2. Histoire des conquêtes – *La Prise de Gibraltar* (1987) 149
CHAPITRE II 160
HISTOIRE, ETAT DES LIEUX — L'HISTOIRE DE L'ALGERIE 160
II-1. La guerre d'indépendance 160
A. Un vécu, le maquis 160
B. Un événement historique, le 20 août 1955 – la guerre d'indépendance dans *La Prise de Gibraltar* 173
C. Une pratique, la torture 190
D. Une appréciation postcoloniale : la structure partisane de la résistance et son héritage 199
E. Le communiste, le terroriste, le pied-noir, le traître 208
II-2. Algérie indépendante 217
A. Vingt années d'indépendance 217
B. Octobre 88 224
CHAPITRE III : ENTRE LA FICTION ET LA RÉALITÉ 232
III-1. L'écriture romanesque face à l'histoire 235
A. *Le Démantèlement* 235
B. *Le Désordre des choses* 246
C. *La Macération* 253
D. *La Prise de Gibraltar* 260
III-2 Archives / roman 272
CHAPITRE IV : DE LA RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE À L'INVENTION D'UNE ÉCRITURE ALGÉRIENNE 292
IV-1. Résister à l'Histoire 293
IV-2. Question de la représentation nationale 297
IV-3. Invention de l'écriture algérienne 304
CONCLUSION 311
CONCLUSION 312
BIBLIOGRAPHIE 322
ANNEXE 343

INTRODUCTION

Avec la publication de *La Répudiation* en 1969, Rachid Boudjedra provoquait polémiques et passions autour de son œuvre, débats qui ont été nourris jusqu'aux années 1990. Depuis ce premier roman, plus de quarante ans se sont écoulés avec des publications diverses dont certaines de grande qualité ; elles ont œuvré à une reconnaissance de la littérature algérienne à l'échelle mondiale. Ainsi, Rachid Boudjedra s'est illustré comme l'un des écrivains les plus emblématiques de cette littérature. Devenu incontournable, il n'est guère étonnant que le nombre de thèses touchant à son œuvre, soutenues dans les universités françaises, soit remarquable, en particulier dans les années 1980 et 1990. Cette période avait déjà pris ses distances avec l'ère, mentionnée par Charles Bonn, d'une domination de la perception ethnographique caractérisée par un regard sur cette littérature plus d'ordre sociologique que strictement littéraire[1].

Rachid Boudjedra dans le champ critique universitaire

À la frontière du champ sociologique, rappelons que les premières thèses sur l'œuvre de Boudjedra s'appuyaient régulièrement sur des analyses thématiques[2] surannées ; toutefois cette approche était compréhensible face à la méconnaissance de ces nouveaux corpus et face à la « mesure » que représentait, pour la littérature algérienne, comme pour toute littérature francophone, le « monument » imposant et valorisée de la littérature française, jouissant d'une réputation mondiale établie. On peut comprendre le bien-fondé des orientations thématiques de lectures car la découverte d'une nouvelle littérature éveille naturellement une curiosité propice aux recherches de strict contenu ; l'usage de la langue française pour une littérature non-française donnait

[1] BONN Charles, *Le Roman algérien*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 9.
[2] Nous pouvons citer comme exemple les thèses suivantes traitant les thèmes comme « le père », « la mère » ou « le carnaval » : ELGHERBI Elmostafa, *Thèmes idéologiques et production romanesque dans la littérature maghrébine de langue française d'aujourd'hui (Khatibi-Boudjedra)*, Thèse, Université Paris-Sorbonne Paris IV, 1977 et MEMMES Abdallah, *De la dénonciation à la subversion chez Rachid Boudjedra,* Thèse, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 1980.

à la littérature algérienne une ambiguïté indéniable et délicate à cerner. Ainsi, la nécessité de situer cette écriture dans son contexte était une préoccupation justifiée, aussi bien pour les écrivains que pour les critiques. À juste titre, Abdelkebir Khatibi, écrivain marocain, mentionnait à propos des littératures maghrébines de langue française :

> « Ce n'est pas un hasard si des écrivains maghrébins sont captivés par l'autobiographie. Ecrire dans une langue qui était étrangère, est une façon de fonder la légitimité de l'acte d'écrire. Cet écrivain dit d'abord : voici ma naissance, voici mon nom, voici mon territoire et voici "mon cœur qui ne bat que pour vous"[3]. »

Dans la mesure où l'autobiographie d'un « moi différent » se manifeste comme l'objet de cette littérature, tel un besoin de légitimer son existence, n'est-il pas compréhensible que les critiques se soient intéressées à cette particularité ?

Après cette première période – sorte de genèse de l'approche critique de la littérature algérienne francophone –, la nature des critiques se diversifie et de nouvelles directions littéraires sont prises par les écrivains eux-mêmes.

Chez Rachid Boudjedra, ce changement apparaît à contre-courant de ses deux premiers romans, *La Répudiation* et *L'Insolation*[4]*,* aux structures autobiographiques. À partir du moment où ses romans postérieurs – parmi lesquels *L'Escargot entêté*[5], *Les 1001 années de la nostalgie*[6] ou encore *Le Vainqueur de coupe*[7] – quittent le strictement autobiographique, des évolutions sont perceptibles dans les recherches concernant son œuvre. Les études thématiques sont toutefois poursuivies, avec un approfondissement des motifs abordés. Nous pouvons par exemple citer la thèse d'Afifa Bererhi soutenue en 1988, analysant l'utilisation de l'ironie par Boudjedra comme véhicule de la critique sociale[8]. Selon la même méthodologie, le travail d'Amel El Boury[9] paru en 1998

[3] KHATIBI Abdelkebir, *Penser le Maghreb*, Rabat, SMER, 1993, p. 80.
[4] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation*, [Paris, Denoël, 1972], Paris, Gallimard, (Collection Folio), [1987], 1994.
[5] BOUDJEDRA Rachid, *L'Escargot entêté*, [Paris, Denoël, 1977], Paris, Gallimard, (Collection Folio), [1985], 1996.
[6] BOUDJEDRA Rachid, *Les 1001 années de la nostalgie*, [Paris, Denoël, 1979], Paris, Gallimard, (Collection Folio), 1988.
[7] BOUDJEDRA Rachid, *Le Vainqueur de coupe*, [Paris, Denoël, 1981], Paris, Gallimard, (Collection Folio), 1989.
[8] BERERHI Afifa*, L'Ambiguïté de l'ironie dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, Thèse, Université Paris 3, 1988.

observe la simulation de folie comme moyen de dénoncer l'archaïsme de la société dans *La Répudiation* et *L'Insolation*.

Les études intertextuelles prennent une importance notable et suscitent l'intérêt des chercheurs, comme c'est le cas avec Lila Ibrahim-Ouali[10] interprétant le lien entre le Nouveau Roman et *Topographie idéale pour une agression caractérisée*[11], ou entre les textes classiques arabes et *La Répudiation, L'Insolation*[12], *L'Escargot entêté* et *Les 1001 années de la nostalgie*[13]. Pareillement, l'analyse psychanalytique sert d'outil à plusieurs chercheurs, à l'instar de Kamel Mufti[14], Jany Le Baccon Fonte[15], ainsi que Karim Serraj[16].

Riches de regards croisés sur les imaginaires, les analyses comparatistes sont également sollicitées. Nous pouvons citer celles de Rym Kheriji[17] dont la démarche consiste à rapprocher *La Répudiation* et *L'Insolation* de Boudjedra de *L'Insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera. Quant à la thèse de Nadine Le Duff[18], elle a pour objet la mise en parallèle de *La Prise de Gibraltar* de Boudjedra, *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar et *Le Fou d'Elsa* de Louis Aragon. On pourrait encore mentionner la thèse de Sonia Zlitni Fitouri[19] comparant *La Route des Flandres* de Claude Simon et

---

[9] EL BOURY Amel, *Le Thème de la "folie" et du "délire" dans certains romans maghrébins d'expression française (romans de Tahar Ben Jelloun, Rachid Boudjedra, Kateb Yacine, Nadia Ghalem, Yamina Mechakra et Mohammed Khaïr Eddine),* Thèse, Université Paris-Sorbonne Paris IV, 1998, 274 p.

[10] IBRAHIMI-OUALI Lila, *Rachid Boudjedra, Ecriture poétique et structures romanesques*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1998.

[11] BOUDJEDRA Rachid, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, [Paris, Denoël, 1975], Paris, Gallimard, (Collection Folio), [1986], 1996.

[12] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation*, op. cit.

[13] BOUDJEDRA Rachid, *Les 1001 années de la nostalgie*, op. cit.

[14] MUFTI Kamel, *Psychanalyse et idéologie dans les romans et poèmes de Rachid Boudjedra*, Thèse, Université Paris 13 Nord, 1982.

[15] LE BACCON FONTE Jany, *Le Narcissisme littéraire dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, Thèse, Université Rennes 2, 1989.

[16] SERRAJ Karim, *La Production du sens dans l'œuvre de Boudjedra — Approche de psychanalyse textuelle et sémiotique —*, Thèse, Université Paris-Sorbonne Paris IV, 1997.

[17] KHERIJI Rym, *Boudjedra et Kundera, lectures à corps ouvert*, Thèse, Université Lumière Lyon 2, 2000. (Thèse disponible sur Internet :
http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2000/kheriji_r#p=0&a=top),

[18] LE DUFF Nadine, *Histoires labyrinthiques et littérature combinatoire*, Thèse, Université Lumière Lyon 2, 2007.
(Thèse disponible sur Internet :
http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2007/leduff_n#p=0&a=top).

[19] ZLITNI FITOURI Sonia, *Les Métamorphoses du récit, Dans les œuvres de Rachid Boudjedra et de Claude Simon*, Thèse, Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Université de Tunis, 2007.

Topographie idéale pour une agression caractérisée ; ou celle de Béatrice Yanzigiye[20] comparant *La Répudiation* et *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixte Beyala.

Le rappel de ces recherches pourrait faire conclure à l'impossibilité de renouveler les études possibles sur les œuvres romanesques de Boudjedra, tout semblant avoir été dit. Il nous semble, toutefois, qu'une grande part de ces recherches conserve des traces de la perception ethnographique antérieure. La part faite à l'activité de l'Histoire dans le texte n'a pas eu la part qu'elle méritait, sans doute parce qu'elle entraîne vers des terrains moins consensuels et plus complexes. Il nous a semblé possible d'adopter ce point de vue et donc de reconsidérer les enjeux du rapport entre l'Histoire et la littérature algérienne à travers cette œuvre phare, et de proposer une lecture fondée sur cette problématique.

Francophonie littéraire, bilinguisme et conscience historique

Certes, les œuvres de notre corpus sont écrites en français, mais les appréhender comme étant le fait d'un écrivain francophone n'est-il pas insuffisant au regard du bilinguisme et de la double culture qui hantent la littérature algérienne ? Plus précisément, ne risquerait-on pas de négliger la spécificité de cette littérature et de l'engloutir dans une uniformisation que l'appellation de « littératures francophones » peut entraîner ? À l'évidence, pour un écrivain algérien ayant connu la genèse d'une littérature nationale, l'acte d'écrire a eu une signification particulière. Quel fut alors l'impact exercé sur son œuvre par son utilisation de la langue française ?

Plusieurs thèses ont pour objet le bilinguisme de Boudjedra, mais souvent celles-ci ne se réfèrent qu'aux romans publiés en arabe et traduits en français, soit par l'auteur lui-même, soit en collaboration avec un traducteur[21] ; quand elles ne portent pas sur les

[20] YANZIGIYE Béatrice, *L'Expression du féminin dans* C'est le soleil qui m'a brûlée *de Calixthe Beyala et* La Répudiation *de Rachid Boudjedra,* Thèse, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2008.

[21] Nous pouvons citer parmi ce type de thèses : BACHIR El-Ogbia, *Le Bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra du* Démantèlement *(1981) au* Désordre des choses *(1990)*. Comparaison entre les œuvres de langue arabe et leurs traductions, Thèse, Université Paris 13 Nord, 1995, (Thèse disponible sur Internet : http://www.limag.com/Theses/Bachir-Lombardo.PDF), et BRICHA Ilham, *Délire et bilinguisme dans l'écriture fragmentée de Rachid Boudjedra*, Université Paris-Sorbonne Paris IV, 1997, 384 p.

termes arabes introduits dans les textes en français[22]. Notre intérêt touche davantage à la stratégie de Boudjedra en qualité d'écrivain algérien, ayant contribué à la reconnaissance de la littérature algérienne en succédant à la génération précédente représentée par des auteurs tels que Kateb Yacine ou Mohammed Dib.

En outre, la mention très fréquente d'événements historiques dans les romans de Boudjedra nous invite à suivre cette voie. Sa manière de recourir à l'Histoire a d'ailleurs fait l'objet d'une étude récente menée par Hangni Alemdjrodo[23], s'appuyant essentiellement sur *La Prise de Gibraltar*[24]. De fait, à partir de son sixième roman, *Le Vainqueur de coupe* publié en 1981, le rôle de l'Histoire s'accentue dans le travail romanesque de Boudjedra. Se déroulant autour de la conquête de la péninsule Ibérique par l'armée musulmane, *La Prise de Gibraltar* (1987) en est le paradigme même ; à lui seul le titre du roman convoque l'Histoire ; un intérêt que ne cache pas Boudjedra, le réitérant lors d'interviews :

> « Il s'agissait pour moi de remettre un peu en cause l'histoire officielle, de la subvertir. Et cela non pas pour faire œuvre d'historien, ce qui n'est pas du tout mon rôle, mais parce que, à l'intérieur, justement, de ces interrogations, de ces conflits, de ces complexes, de ces falsifications et de ces silences de l'histoire, il y a toute une chair humaine, tout un tissu littéraire qui aide énormément à la fabrication d'un roman, en tant que support essentiel[25]. »

Plus loin dans l'entretien, Boudjedra conteste le mythe des ancêtres injustement colonisés et manifeste son rejet de la victimisation simpliste de l'Algérie. Avant même la publication de cette interview, dans sa thèse Habib Salha revient sur ce règlement de compte avec le passé en faisant remarquer que « la deuxième génération rejette une histoire officielle, toute faite qu'elle juge falsifiée[26]. »

---

[22] C'est le cas par exemple de la thèse de EL-AZZABI Moufida, *Les Effets littéraires du bilinguisme dans la littérature algérienne : étude de* Nedjma*,* Dieu en barbarie*,* Le Maître de chasse *et* Le Démantèlement, Thèse, Université Paris 13 Nord, 1992.

[23] ALEMDJRODO Hangni, *Rachid Boujedra, la passion de l'intertexte*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2001.

[24] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar*, traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Paris, Denoël, 1987.

[25] GAFAÏTI Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987, p. 37.

[26] SALHA Habib, *Cohésion et éclatement de la personnalité maghrébine dans les œuvres de Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra*, Thèse, Université Paris 13, 1981, p. 200.

L'écrivain refuse également l'héroïsme facile lorsqu'il aborde le thème de prédilection de la littérature algérienne : la guerre d'indépendance[27]. Cette dernière est dépeinte par Boudjedra d'une façon bien différente de celle de Kateb Yacine dans *Le cercle des représailles*[28], au style épique caractéristique de la génération précédente. Boudjedra, pour sa part, accorde une place majeure aux conflits internes des Algériens pendant la guerre d'Algérie.

Ainsi, la portée de cette entreprise ne saurait être limitée à la simple description de l'Histoire ; ne serait-ce que dans son travail d'écriture, se pose inévitablement la question de l'utilisation de la langue française dans l'œuvre boudjedrienne. Si l'intervention de l'Histoire permet à l'écrivain de se « distancier », au même titre que le recours autobiographique donne une légitimité à son écriture dans une langue qui n'est pas la sienne, par extension, en évoquant l'Histoire dans son écriture, Boudjedra n'aurait-il pas cherché à légitimer la littérature d'une nation entière ? De surcroît, si l'on prend en compte le fait que le français ait été la langue imposée par le colonisateur durant la période concernée, le rapport entre les romans algériens s'intéressant à l'Histoire et la relation de Boudjedra à la langue française n'en est que plus signifiant.

S'agissant de la littérature algérienne, cette question de l'utilisation du français nous semble primordiale, car la spécificité de cette littérature provoque toujours une malaise concernant sa classification. Christiane Chaulet Achour signale la suspicion suscitée par l'acte littéraire dans une nation en train de se constituer et qui admet mal la liberté de ton et de regard de l'écrivain. Lorsque celui-ci écrit en français, il est aisé de faire porter les reproches d'inauthenticité sur le choix de cet outil linguistique :

> « Suspecte pour délit de langue lorsqu'elle s'écrit en français ; suspecte pour délit de norme et de pensée lorsqu'elle s'écrit en arabe ou en berbère, la continuité de sa présence, malgré tout, tient du miracle[29]. »

Toutefois le recours au français par des écrivains dont la langue maternelle est autre n'est pas un fait inédit. Des auteurs comme Milan Kundera ou Agota Kristof ont fait du français, leur langue d'adoption. Cependant, une différence importante existe

[27] En ce qui concerne les romans algériens sur ce thème, Christiane Chaulet Achour consacre un chapitre entier dans son anthologie. (CHAULET ACHOUR Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, ENAP-Bordas, 1990, p. 79-121.)
[28] KATEB Yacine, *Le Cercle des représailles*, Paris, Le Seuil, 1959.
[29] CHAULET ACHOUR Christiane, « Ecrivains algériens aujourd'hui », in *Algérie Littérature / Action*, N° 7-8, Paris, Marsa Editions, janvier-février 1997, p. 205.

entre ces écrivains et les écrivains algériens et plus largement maghrébins et, à ce titre, ils rejoignent d'autres écrivains des territoires anciennement colonisés. Cette différence ne peut être négligée.

Pour Agota Kristof, élire le français – langue apprise tardivement après son exil de sa Hongrie natale vers la Suisse –, a valeur de défi, un dénouement que l'exil lui a imposé:

> « Je sais que je n'écrirai jamais le français comme l'écrivent les écrivains français de naissance, mais je l'écrirai comme je le peux, du mieux que je le peux.
> Cette langue, je ne l'ai pas choisie. Elle m'a été imposée par le sort, par le hasard, par les circonstances.
> Ecrire en français, j'y suis obligée. C'est un défi[30]. »

L'utilisation du français par l'écrivaine est surtout marquée par l'extériorité et la distance qu'elle ressent par rapport à cette langue. Si écrire est pour elle une nécessité, la langue n'est qu'un moyen de « transiter » son besoin. Agota Kristof manifeste clairement son détachement vis-à-vis du français quand elle affirme : « Ce dont je suis sûre, c'est que j'aurais écrit, n'importe où, dans n'importe quelle langue[31]. » Dans son récit, elle évoque la difficulté d'assimiler cette langue d'écriture, pour laquelle elle éprouve une certaine neutralité. Le choix qu'elle fait est personnel, dépendant des circonstances de sa vie, et n'ont pas un « choix » plus collectif découlant des contraintes de l'Histoire.

Inversement, dans son ouvrage autobiographique Romain Gary (dont la langue maternelle est le russe, ayant vécu son enfance en Pologne) décrit son rapport passionnel avec le français:

> « M. Lucien Dieuleveut-Caulec se penchait sur mes créations poétiques avec beaucoup d'attention. Car il va sans dire que je n'écrivais pas en russe ou en polonais. J'écrivais en français. Nous n'étions à Varsovie que de passage, mon pays m'attendait, il n'était pas question de me dérober. J'admirais beaucoup Pouchkine, qui écrivait en russe, et Mickiewicz, qui écrivait en polonais, mais je n'avais jamais très bien compris pourquoi ils n'avaient pas composé leurs chefs-d'œuvre en français. Ils avaient pourtant, l'un et l'autre, reçu une bonne éducation et ils connaissaient notre langue[32]. »

[30] KRISTOF Agota, *L'Analphabète, Récit autobiographique*, Genève, Editions Zoé, 2004, p. 54-55.
[31] *Ibid*., p. 40.
[32] GARY Romain, *La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, [1960], 1973, (Collection Folio), p. 141.

Le jeune Russe d'onze ou douze ans élevé par une mère francophile désigne le français comme étant sa « langue maternelle[33]. »

Chez Gary comme chez la plupart des écrivains, le lien avec la langue d'écriture semble déterminé par les circonstances dans lesquelles cette langue a été acquise. À la différence de Romain Gary, « prédestiné » et attaché à écrire en français sous l'influence maternelle, pour un écrivain algérien, la détermination est autrement plus collective et ne peut, dans un premier temps, être considérée comme un choix. Ainsi Kateb Yacine évoque le passage de l'arabe au français, imposé par l'autorité paternelle impliquée dans l'univers colonial et qui entend ne pas marginaliser son fils, non sans douleur :

> « Pourtant, quand j'ai eu sept ans, dans un autre village (on voyageait beaucoup dans la famille, du fait des mutations de la justice musulmane), mon père prit soudain la décision irrévocable de me fourrer sans plus tarder dans la « gueule du loup », c'est-à-dire à l'école française. Il le faisait le cœur serré :
> — Laisse l'arabe pour l'instant. Je ne veux pas que, comme moi, tu sois assis entre une victime de Medersa. En temps normal, j'aurais pu être moi-même ton professeur de lettres, et ta mère aurait fait le reste. Mais où pourrait conduire une pareille éducation ? La langue française domine. Il te faudra la dominer, et laisser en arrière tout ce que nous t'avons inculqué dans ta plus tendre enfance. Mais une fois passé maître dans la langue française, tu pourras sans danger revenir avec nous à ton point de départ.
> Tel était à peu près le discours paternel[34]. »

Dans l'espoir de voir améliorer le sort de son fils dans l'Algérie coloniale, la décision paternelle est lourde de conséquences. Alors que l'emploi de la langue française resserre les liens que Romain Gary entretient avec sa mère (laquelle est à l'origine de ses études en France), la même situation provoque l'effet inverse chez Kateb Yacine. Pour l'écrivain algérien, l'adoption de la langue dominante marque la séparation définitive avec sa mère, séparation devant la métaphore de la « solitude » de l'écrivain de langue française :

> «Après de laborieux et peu brillants débuts, je prenais goût à la langue étrangère, et puis, fort amoureux d'une sémillante institutrice, j'allais jusqu'à rêver de résoudre, pour elle, à son insu, tous les problèmes proposés dans mon volume d'arithmétique !
> Ma mère était trop fine pour ne pas s'émouvoir de l'infidélité qui lui fut ainsi faite. Et je la vois encore, toute froissée, m'arrachant à mes livres — tu vas tomber malade !— puis un soir, d'une voix candide, non sans tristesse, me disant : " Puisque je ne dois plus te distraire de ton autre monde, apprends-moi donc la langue française… " […]

[33] *Ibid*., p. 130.
[34] KATEB Yacine, *Le Polygone étoilé*, Paris, Le Seuil, [1966], 1994, (Collection Points), p. 180.

> Jamais je n'ai cessé, même aux jours de succès près de l'institutrice, de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus, au murmure du sang, aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie, secrètement, d'un même accord, aussitôt brisé que conclu… Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables — et pourtant aliénés ![35] »

Ce passage à l'école française est pour l'enfant un « exil intérieur » qui lui fait perdre un lien intime avec sa mère, noué autour de la langue arabe parlée et de formes orales de la littérature algérienne de langue arabe. N'ayant pas la possibilité de choisir au stade de l'apprentissage, le locuteur algérien qui veut écrire le fait dans la langue apprise durant sa formation mais alors « choisir » la langue de l'« Autre » n'est pas anodin car il s'agit de la langue du colonisateur. Il devient écrivain parce qu'il maîtrise et « aime » cette langue – en effet, il est difficile de concevoir un écrivain usant d'une langue pour laquelle il éprouve de la répulsion… –, mais, dans l'univers colonial qui est le sien, il ne peut pas, peu ou prou, ne pas éprouver son acte de création comme une sorte de trahison. Cette situation n'est pourtant pas spécifique aux écrivains algériens, mais à tout écrivain francophone émergeant dans le contexte colonial. Cette situation particulière peut expliquer pourquoi les écrivains comme Boudjedra éprouvent une complicité avec des écrivains qui, en Europe, ont connu cette contradiction fascination/répulsion pour la langue d'expression dans le contexte d'une contrainte historique. Ainsi, par la voix de son protagoniste, dans son œuvre autobiographique, l'écrivain irlandais, James Joyce, laisse apparaître la même contradiction entre l'utilisation d'une langue imposée et le malaise de l'écrivain en terre colonisée, cette fois-ci transposé en Europe. En témoigne cette scène où le personnage de Joyce souligne et déplore la divergence de vocables pour désigner un objet dans sa langue et dans celle du doyen :

> « Ce petit mot de verseur semblait avoir tourné sa sensibilité, en pointe de rapière, contre cet adversaire courtois et vigilant. Il éprouvait une brûlante déconvenue à reconnaître que l'homme à qui il parlait était une compatriote de Ben Jonson. Il pensait : « Le langage que nous parlons lui appartient avant de m'appartenir. Combien différents sont les mots : *patrie, Christ, bière, maître*, sur ses lèvres et sur les miennes ! Je ne puis prononcer ou écrire ces mots sans une inquiétude spirituelle. Son idiome, si familier et si étranger à la fois, sera toujours pour moi un langage acquis. Je n'ai ni façonné ni accepté ses mots. Ma voix les tient aux abois. Mon âme s'exaspère à l'ombre de son langage[36]. »

[35] *Ibid*., p. 181-182.
[36] JOYCE James, *Portait de l'artiste en jeune homme*, Traduction de Ludmila Savitzky révisée par Jacques Aubert, Précédé de *Portrait de l'artiste*, Traduction de Jacques Aubert, Paris, Gallimard, [1943,

Ce sentiment d'étrangeté vis-à-vis de sa langue d'expression est d'autant plus insupportable pour le protagoniste de Joyce qu'il lui rappelle sans cesse la raison de son utilisation de la langue dominante : la colonisation. Une étrangeté qu'a su « déshabiller » un philosophe français d'origine algérienne se réclamant d'une caractéristique franco-maghrébine[37]. Et pourtant, Jacques Derrida, juif né en Algérie, n'est pas, *a priori*, considéré comme colonisé puisque le décret Crémieux de 1870 a octroyé très tôt la nationalité française aux ressortissants « indigènes israélites », selon les termes de l'époque. La communauté juive d'Algérie s'est donc trouvée « assimilée » dès cette époque : la langue maternelle – l'arabe ou le berbère – n'étant plus transmise, sa langue est le français. Mais la Seconde Guerre Mondiale replonge ces juifs d'Algérie dans le « non-national » puisqu'ils subissent, en Algérie comme ailleurs, la déchéance de nationalité au moment du gouvernement de Vichy. C'est justement cette expérience qui lui fait qualifier sa situation langagière de « monolinguisme de l'autre » :

> « Je suis monolingue. Mon monolinguisme demeure, et je l'appelle ma demeure, et je le ressens comme tel, j'y reste et je l'habite. Il m'habite. Le monolinguisme dans lequel je respire, même, c'est pour moi l'élément. Non pas un élément naturel, non pas la transparence de l'éther mais un milieu absolu. Indépassable, incontestable : je ne peux le récuser qu'en attestant son omniprésence en moi. Il m'aura de tout temps précédé. C'est moi. Ce monolinguisme, pour moi, c'est moi. […] Or jamais cette langue, la seule que je sois ainsi voué à parler, tant que parler me sera possible, à la vie à la mort, cette seule langue, vois-tu, jamais ce ne sera la mienne. Jamais elle ne le fut en vérité[38]. »

Derrida affirme : « je souffre et je jouis de ceci[39] ». L'expression dans la langue de l' « Autre » existe dans cette contradiction : souffrance et plaisir sont les deux faces d'une même pièce. Ce paradoxe est également ressenti par l'écolier de Kateb jeté dans « la gueule du loup » ; quand il avoue avoir pris « goût rapidement à la langue étrangère ».

A cette situation s'ajoute une autre complication dans le cas des écrivains maghrébins, car il faut prendre en compte l'utilisation de plusieurs langues : le français, l'arabe littéral, l'arabe dialectal et le berbère. Issus de la même zone géographique, les

---

1982], 1992, (Collection Folio Classique), p. 279. Ce passage est cité par Edward Said. (SAID Edward W., *The World, the Text and the Critics*, Harvard University Press, 1983, p. 48.)

[37] DERRIDA Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, p. 29.

[38] *Ibid*., p. 13-14.

[39] *Ibid*. p. 15.

écrivains maghrébins vivent un plurilinguisme (contrairement à Derrida), savamment décrit par Abdelkebir Khatibi :

> « Mauvaise plaisanterie : nous, les Maghrébins, nous avons mis quatorze siècles pour apprendre la langue arabe (à peu près) ; plus d'un siècle pour apprendre le français (à peu près) ; et depuis des temps immémoriaux, nous n'avons pas su écrire le berbère. C'est dire que le bilinguisme et le plurilinguisme ne sont pas, dans ces régions, des faits récents. Le paysage linguistique maghrébin est encore plurilingue : diglossie (entre l'arabe et le dialectal), le berbère, le français, l'espagnol au nord de et au sud du Maroc[40]. »

Malgré cette prédisposition au plurilinguisme, l'écriture en français impose aux auteurs maghrébins une discipline singulière à laquelle les écrivains monolingues ne sont *a priori* pas confrontés. Khatibi poursuit en évoquant l'échange permanent entre la langue maternelle et la langue d'écriture au coeur de l'exercice littéraire :

> « Car, la langue étrangère, dès lors qu'elle est intériorisée comme écriture effective, comme parole en acte, transforme la langue première, elle la structure et la déporte vers l'intraduisible. J'avancerai ceci : la langue dite étrangère ne vient pas s'ajouter à l'autre, ni opérer avec elle une pure juxtaposition : chacune *fait signe* à l'autre, l'appelle à se maintenir comme dehors. Dehors contre dehors, cette étrangeté ; ce que désire une langue (si j'ose parler ainsi) c'est d'être singulière, irréductible, rigoureusement autre. Je pense (et je reviendrai sur ce point très important) que la traduction opère selon cette intraitabilité, cette distanciation sans cesse reculée et disruptive. Et en effet, toute cette littérature maghrébine dite d'expression française est un récit de traduction. Je ne dis pas qu'elle n'est que traduction, je précise qu'il s'agit d'un récit qui *parle en langues*[41]. »

Dans cet état des lieux, il est de nouveau question de jouissance. À l'instar de Derrida, Khatibi confronte « la jouissance de l'étranger » à la violence, coexistant dans l'abyme du bilinguisme et du plurilinguisme :

> « Où se dessine la violence du texte, sinon dans ce chiasme, cette intersection, à dire vrai, irréconciliable ? Encore faut-il en prendre acte, dans le texte même : assumer la langue française, oui, pour y nommer cette faille et cette jouissance de l'étranger qui doit continuellement travailler à la marge, c'est-à-dire pour son seul compte, solitairement[42]. »

Parce qu'elle est affirmée et réaffirmée par de nombreux auteurs maghrébins, cette ambiguïté souffrance/jouissance inhérente à l'écriture dans la langue de l'Autre nous semble primordiale, mais pas obligatoirement délétère. Pour preuve, Khatibi

[40] KHATIBI Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 179.
[41] *Ibid.,* p. 186.
[42] KHATIBI Abdelkebir, « Lettre-Préface », in GONTARD Marc, *Violence du texte, La littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, Rabat, Société marocaine des éditeurs réunis, 1981, p. 8-9. Ce passage est cité par Khatibi dans *Magreb Pluriel*. (*Ibid.,* p. 179.)

présente son bilinguisme de manière positive en qualifiant la langue française de «langue d'amour » :

> « Il (l'écrivain maghrébin) sent sans arriver à les développer les paradoxes de cette langue d'amour, venue d'ailleurs et d'une autre mémoire. N'est-il pas sommé de changer de généalogie textuelle en s'identifiant à tel ou tel écrivain français ? Et en même temps, cette substitution au cœur de la mémoire n'est-elle pas une chance, la promesse d'une liberté inouïe ? Le fait de rupture n'est-il pas constitutif de tout acte littéraire nouveau ? Encore faut-il trouver les formes, inventer, explorer ce qui est silencieux dans cette langue d'amour[43]. »

Cette relation avec « la langue d'amour » – une telle désignation laisse deviner des sentiments complexes –, n'est-elle pas inéluctable pour l'écrivain marocain s'exprimant exclusivement en français ? La souffrance dépeinte par Kateb est sans doute plus ancrée chez les écrivains algériens, due à la longue présence française sur leur sol et au déracinement causé par la politique de colonisation de peuplement[44].

Bien que l'appel de la langue maternelle se fasse sentir, vouer un amour à la langue imposée semble constituer une étape nécessaire pour s'exprimer. Cependant, cette « traduction » est perçue comme une épreuve douloureuse par la narratrice du roman, *L'Amour la fantasia*, d'Assia Djebar :

> « Laminage de ma culture orale en perdition : expulsée à onze, douze ans de ce théâtre des aveux féminins, ai-je par là même été épargnée du silence de la mortification ? Ecrire les plus anodins des souvenirs d'enfance renvoie donc au corps dépouillé de voix. Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau. Sa chair se desquame, semble-t-il, en s'ouvrent, les veines pleurent, coule le sang de soi et des autres, qui n'a jamais séché. […] Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. Le dévoilement, aussi contingent, devient, comme le souligne mon arabe dialectal du quotidien, vraiment « se mettre à nu ». Or cette mise à nu, déployée dans la langue de l'ancien conquérant, lui qui, plus d'une siècle durant, a pu s'emparer de tout, sauf précisément des corps féminins, cette mise à nue renvoie étrangement à la mise à sac du siècle précédent[45]. »

En mettant en parallèle la violence subie par l'Algérie conquise et son utilisation paradoxale du français, la narratrice illustre le décalage existant entre sa langue maternelle et sa langue d'écriture. La transition de la diglossie vers la langue d'écriture

---

[43] KHATIBI Abdelkebir. *Penser le Maghreb*, *Op.cit*., p. 81.
[44] STORA Benjamin. *Histoire de l'Algérie coloniale 1983~1954*, Paris, La Découverte, 1991, (Collection Repères), p. 24.
[45] DJEBAR Assia. *L'Amour, la fantasia*, [Paris, Jean-Claude Lattès, 1985], Paris, Albin Michel, 1995, p. 177-178.

est d'autant plus cruelle que cette langue est celle de l'ancien colon, chargée de mémoire.

Qu'en est-il de ce paradoxe chez Boudjedra, écrivain bilingue, lui qui souligne l'impossibilité de traduire les innombrables nuances des parlers arabes et berbères en français, tandis qu'ils trouvent naturellement leur place lorsqu'il rédige en arabe[46] ? L'auteur s'explique dans une interview :

> « A mes yeux, les passage d'une langue à l'autre ne pose pas de problème : une langue, c'est un véhicule, dont on se sert pour atteindre un but, même si l'élément affectif est indéniable. L'important, à mon sens, c'est la technique, et n'importe quelle langue peut s'adapter à une technique. J'ai puisé dans ce qu'il y avait de plus moderne dans le patrimoine littéraire arabe. De même que j'ai puisé dans ce qui est, à mon sens, le plus moderne dans le patrimoine occidental. Je n'ai pas de complexes ; je suis très bien dans ces deux langues (…)[47]. »

Entendre que Boudjedra est « très bien dans ces deux langues », peut cependant laisser perplexe. Il mentionne « l'élément affectif » présent dans son utilisation de l'arabe, cette dernière facilitant la transposition en arabe dialectal. Aussi, il manifeste clairement son désir de « moderniser le roman arabe[48]. » Or, pourquoi s'exprimer prioritairement en français malgré une attache si forte à l'arabe ? Peut-être est-ce pour la simple et bonne raison que Boudjedra se sent davantage à l'aise en écrivant en français.

Quand elle les compare avec leurs versions originales en arabe, El-Ogbia Bachir observe une plus grande méticulosité apportée aux détails dans les romans de Boudjedra traduits en français (soit par l'auteur lui-même, soit par un collaborateur)[49]. D'autre part, Ilham Bricha relève des problèmes grammaticaux dans la version arabe du *Démantèlement*[50]. Dans ce cas, pour quelles raisons Boudjedra a-t-il opté pour l'écriture en arabe ? Valéry Lotodé suggère qu'il existe un lien entre la politique d'arabisation menée par le gouvernement algérien et la position de l'écrivain[51]. Cependant, sa décision d'écrire en arabe semble avoir été mûrement réfléchie, bien avant que cette

---

[46] GAFAÏTI Hafid, *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité,* Op.cit., p. 62.
[47] « Je ne quitterai pas l'Algérie ! », par Gwenaëlle Lenoir et Jean-Claude Perrier, *Afrique Magazine*, n°114, juin 1994, p. 17.
[48] GAFAÏTI Hafid, *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité,* Op. cit., p. 150.
[49] BACHIR El-Ogbia, *Le Bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra du* Démantèlement *(1981) au* Désordre des choses, *Op. cit*., p. 97.
[50] BRICHA Ilham, *Délire et bilinguisme dans l'écriture fragmentée de Rachid Boudjedra*, Université Paris-Sorbonne Paris IV, 1997, 246-263.
[51] LOTODÉ Valérie, *Le lecteur virtuel dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra*, Thèse, Université Paul Valéry Montpellier III, 2005, (Thèse disponible sur Internet : http://www.limag.com/Theses/Lotode.pdf), p. 223-224.

politique ne soit mise en place, avec l'arrivée au pouvoir de Chadli Bendjedid en 1979. En effet, Boudjedra faisait déjà part de son choix dans une interview datant de 1970 [52].

Pour l'écrivain bilingue, le recours à l'arabe n'était-il pas un moyen d'exorciser le passé d'un pays où l'enseignement de la langue dominante était inscrit dans le processus de colonisation[53] ? L'ambivalence boudjedrienne reflète le malaise d'une littérature algérienne partagée, parfois déchirée, entre deux langues qui ne lui appartiennent pas vraiment, puisque la langue maternelle de l'Algérien est soit l'arabe dialectal, soit le berbère.

La politique du gouvernement algérien a répondu au désir d'enterrer une phase sombre de son histoire. Dans le cas de Boudjedra, le besoin d'écrire en arabe en s'écartant un moment du français relevait-il du même mouvement ? La subtilité de la situation ne nous permet pas d'avancer de théories tranchées à ce sujet. Chez Boudjedra, on peut supposer que l'acte d'écrire en français a fait naître un sentiment contradictoire semblable à celui décrit par Djebar. Dès lors, nous ne pouvons ignorer l'impact de l'Histoire, principal vecteur du bilinguisme chez les écrivains algériens.

Boudjedra avoue entretenir « une relation amoureuse avec les deux langues[54] » et par là rejoint Khatibi lorsque celui-ci désigne par « langue d'amour » sa langue d'écriture. Mais on aurait peine à croire que cet amour issu de l'histoire coloniale puisse être idyllique. Albert Memmi qualifie de « drame linguistique » la situation dans laquelle le colonisé affronte la dévalorisation de sa langue maternelle :

> « En effet, le rapport entre la langue maternelle et la langue d'écriture est inégale et les écrivains maghrébins s'expriment en ayant les consciences de cette inégalité. Dans cette situation, leurs œuvres sont construites sur cette conscience de l'inégalité entre les langues voire entre les cultures entraînée par l'histoire et les circonstances [55]. »

Aussi, pour l'assimiler, il est crucial de prendre en considération l'amour complexe nimbant cette littérature. Tiraillé entre l'écriture en français et l'écriture en arabe, c'est sans doute pour mieux dévier le rapport inégal entre les deux langues que

---

[52] « Le refus de l'Algérie bourgeoise, entretien avec Rachid Boudjedra », propos recueillis par François Bott, in *Le Monde*, le 24 janvier 1970.
[53] CALVET Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme*, [Paris, Payot, 1974], Paris, Payot & Rivages, (Collection Petite Bibliothèque Payot), 2002, p. 96-97.
[54] « Je ne quitterai pas l'Algérie ! », art. cit.
[55] MEMMI Albert, *Portrait du colonisé, Précédé de Portrait du colonisateur,* [Paris, Corréa, 1957], Paris, Gallimard, 1985, p. 127.

Boudjedra a joué sur l'alternance, ou l'alternative idéale pour contribuer à la création artistique de son pays.

Précédemment, nous avons rapporté quelques observations d'Abdelkebir Khatibi relatives à la littérature maghrébine de langue française, et en avons retenu que les premiers romans de cette littérature étaient souvent autobiographiques dans une quête de légitimité de la part de leurs auteurs. Si les romans constituant notre corpus sont également autobiographiques, Boudjedra ne fait pas partie de ces pionniers de la littérature maghrébine francophone ; la similitude entre son approche et celle de ses prédécesseurs mérite tout de même réflexion.

Boudjedra assume son écriture dans une langue faisant partie de l'héritage colonial, sans toutefois négliger l'apport de sa langue maternelle, par exemple en glissant des mots arabes dans le texte en français[56]. D'autre part, l'écriture de Boudjedra assume l'héritage de la littérature française afin de les approprier à travers l'intertextualité avec les œuvres littéraires françaises. Cette intertextualité est abordée dans les thèses de Jany Le Baccon, entre *La Macération* et *Le Palace* de Claude Simon ; Hangni Alemdjrodo[57] et Nadine Le Duff [58] pour leur part, confrontent *La Prise de Gibraltar* à *La Bataille de Pharsale,* toujours de Claude Simon. Au carrefour de plusieurs cultures, l'oeuvre boudjedrienne est ainsi porteuse du bilinguisme de son pays et de l'héritage littéraire français, signes distinctifs du renouveau de la littérature algérienne.

Chez Boudjedra, le legs de la littérature française est patent, et cela dès son premier roman. De fait, dans *La Répudiation*, Céline, l'amante française du protagoniste – dont le prénom est celui de l'écrivain – prononce « plusieurs fois *Tipaza*, comme elle eût prononcé le nom d'un fruit[59] » , puis lui rend visite à l'hôpital en apportant « des citations de Gide sur Biskra[60]. » La référence à Albert Camus et à André Gide, deux auteurs ayant écrit sur l'Algérie, n'est pas anodine. Incontestablement, ces passages nous rappellent *L'Etranger*[61] et *L'Immoraliste*[62], et par la même occasion le rôle qu'a

[56] Moufida El-Azzabi dresse dans sa thèse une liste des emprunts vers le français des mots arabes cités dans les romans de Boudjedra, *Op. cit.*
[57] ALEMDJRODO Hangni, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte, Op. cit.*
[58] LE DUFF Nadine, *Histoires labyrinthiques et littérature combinatoire, Op. cit.*
[59] BOUJDEDRA Rachid. *La Répudiation*, [Paris, Denoël, 1969], Paris, Gallimard, (Collection Folio), [1981], 1994, p. 13.
[60] *Ibid*, p. 147.
[61] CAMUS Albert, *L'Etranger,* Paris, Gallimard, [1942], 1992, (Collection Folio).

joué l'Algérie dans leurs ouvrages. Parmi les auteurs français ayant écrit sur l'Algérie, nous pouvons encore citer Daudet avec son *Tartarin de Tarascon* [63].

Maintes fois l'Algérie a fait l'objet de descriptions dans la littérature française, bien avant que les écrivains algériens ne s'y attèlent. Or, il est intéressant de noter que l'Algérien est souvent absent de ces œuvres littéraires, bien que l'espace des romans soit son propre pays. Ces romans ont beau se dérouler en partie ou intégralement en Algérie, aucun autochtone n'accède au rang de protagoniste, ni ne possède une identité bien définie. Dans ce contexte, on peut comprendre que le travail de l'écrivain algérien ait revêtu une signification particulière : la reconquête de son pays à travers l'écriture. Cette dernière prend alors une tournure politique en parfaite adéquation avec la définition apportée par Gilles Deleuze et Félix Guattari sur les littératures mineures :

> « Le second caractère des littératures mineures, c'est que tout y est politique. Dans les « grandes » littératures au contraire, l'affaire individuelle (familiale, conjugale, etc.) tend à rejoindre d'autres affaires non moins individuelles, le milieu social servant d'environnement et d'arrière-fond ; si bien qu'aucune de ces affaires oedipiennes n'est indispensable en particulier, n'est absolument nécessaire, mais que toutes « font bloc » dans un large espace. La littérature mineure est tout à fait différente : son espace exigu fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique[64]. »

Les récits « individuels » dans l'œuvre romanesque de Boudjedra semblent adopter cette stratégie : la reconquête de la représentation à travers l'exercice littéraire. En se réappropriant les traits de son pays, l'écrivain algérien restitue à son peuple le droit à sa propre représentation, en même temps qu'il introduit l'écriture algérienne au sein des littératures francophones, et par ricochet au sein des littératures mondiales. De même le récit autobiographique métamorphose l'Algérie telle que racontée par les écrivains français. « L'Arabe » retrouve enfin son pays.

Accès à la parole ô combien symbolique quand à l'instar de Gayatri Spivak[65], on réalise qu'il n'est pas accordé aux plus démunis, pareil à un sésame pour recouvrer un pouvoir de description dont ils ont été privés. Une fois la parole regagnée, le travail de

---

[62] GIDE, André, *L'Immoraliste*, [Paris, Mercure de France, 1902], Paris, Gallimard, [1972], 2010, (Collection Folio), 182 p.
[63] DAUDET Alphonse, *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Edition présentée et établie par Daniel Bergez, Gallimard, [1987], 2005 (Collection Folio classique), 247 p.
[64] DELEUZE Gilles ; GUATTARI. Félix, *Kafka pour une littérature mineure*, Minuit, 1975, (Collection Critique), p. 30.
[65] SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?,* Traduis de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Édition Amsterdam, 2006.

l'écrivain algérien consiste à recomposer l'histoire et la littérature d'un espace national en devenir. La ressource romanesque n'est indéniablement pas sourde aux affinités qu'entretiennent la prise de parole et l'écriture : elle équivaut ici à un acte politique.

Si l'autobiographie fait office de stratégie, pour Edward Said le travail d'écriture des intellectuels postcoloniaux a valeur de résistance, de la même manière qu'il est un facteur de renouveau :

> « Je veux analyser un aspect bien précis de cette vague puissante : le travail des intellectuels des régions coloniales ou périphériques qui ont écrit dans une langue « impériale », se sont sentis organiquement liés à la résistance de masse à l'empire, et se sont donné pour tâche de prendre de front la culture métropolitaine pour la critiquer et la réviser, en utilisant les techniques, les discours et les armes de la recherche critique autrefois exclusivement réservés à l'Européen. Sur le fond, leurs écrits ne dépendent qu'en apparence (et sûrement pas en parasites) des discours occidentaux dominants leur originalité et leur créativité ont fini par transformer le terrain même des disciplines[66]. »

Reconquête du sujet, de l'Histoire, du dire

Sans compter les romans dans lesquels il est directement question de la guerre d'indépendance, dans leurs écrits Boudjedra ainsi que Djebar se réfèrent souvent à des événements historiques survenus en Algérie. C'est que dans un élan commun, la reconquête de l'Histoire est aussi indispensable à la création d'une littérature nationale que la reconquête de la représentation. Par rapport à la génération précédente pour qui le recours biographique était un grand pas en avant par l'affirmation d'un « je » devenu sujet, la littérature de la génération suivante a mis toute son énergie à approfondir cette quête d'identité.

Parmi les écrivains de cette génération, Boudjedra a consacré plusieurs de ses romans à ce thème. Le critère de choix de notre corpus se concentre justement sur cette utilisation de l'Histoire algérienne dans ses œuvres. Plus particulièrement, nous avons ciblé notre attention sur certains romans dont la construction dépend du dialogue entre leurs différents protagonistes. *Le Vainqueur de coupe* est par exemple largement inspiré d'un événement historique : l'assassinat d'un dignitaire algérien par un militant du FLN pendant la finale de la coupe de France de football en 1957. Mais le récit étant raconté

[66] SAID Edward W., *Culture et Impérialisme*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard / Le Monde diplomatique, 2000, p. 343.

par un narrateur se focalisant sur le personnage principal dans la majeure partie du roman, il n'a pas été retenu dans notre sélection. En revanche, nous avons retenu :

- *La Répudiation* faisant allusion à la guerre d'indépendance et à la société d'après-guerre ;

- *L'Insolation* brossant un portrait de la société en Algérie indépendante et multipliant les références aux textes historiques ;

- *Le Démantèlement*, décrivant la guerre d'indépendance ;

- *La Macération* s'appuyant sur des faits et textes historiques ;

- *La Prise de Gibraltar* dont l'un des propos porte sur la conquête de l'Espagne par l'armée musulmane ;

- *Le Désordre des choses* mettant en parallèle deux événements historiques : la condamnation à mort et l'exécution d'un militant communiste accusé d'avoir posé une bombe pendant la guerre d'indépendance et les émeutes d'octobre 1988.

Ces six romans constituent notre corpus en présentant toutes les qualités requises pour notre analyse.

Ces récits ont cela en commun qu'ils reposent sur le dialogue entre plusieurs personnages. Cette particularité leur permet de (con)fondre les aspects autobiographique et historique, ce qui fait toute leur originalité. Si Boudjedra a adopté cette structure dialogique dans la majorité de ses romans aux motifs historiques, on ne peut certainement pas l'attribuer au fruit du hasard.

Précédemment, nous avons déjà considéré le rapport entre la mention de faits historiques et la reconquête de la représentation. Dans cette tentative, il est question de reprendre la parole dont l'Autre s'est accaparé : la tentative tient du tour de force. Aussi, avant même de réaliser quel en est son contenu, la parole est aussitôt érigée en acte, un acte significatif transmué par l'écriture (via le dialogue romanesque dans le cas présent). En privilégiant la technique dialogique, Boudjedra cherche à pousser l'effet littéraire au comble de son pouvoir de suggestion.

Le plan de notre thèse se déploiera en deux grandes parties. Dans la première partie de notre étude, nous tenterons d'examiner l'effet exercé par cette forme dialogique dans ses romans. Nous aborderons le sujet sous l'angle de l'analyse intradiégétique. Nous poursuivrons la seconde partie au niveau extradiégétique. Il y sera précisément question des faits historiques mentionnés par Boudjedra dans ses romans,

car entre leurs pages apparaît sa volonté de reconquérir la représentation de son propre pays, dans toute sa clarté. Nous solliciterons tout au long de notre analyse, les apports sur le dialogisme que l'on doit à M. Bakhtine et les analyses de la narratologie avec T. Todorov, G. Genette ou R. Barthes ; ainsi que les nombreux critiques ayant théorisé les relations texte littéraire/Histoire. Nous solliciterons, bien entendu, les études proprement historique pour repérer sur quelle narration repose le déroulé des fictions de Rachid Boudjedra.

D'une approche théorique centrale : le performatif d'après Austin

Mais, plus fondamentalement, notre approche théorique s'appuiera sur la théorie du performatif proposée par le philosophe anglais John Langshow Austin. Il nous faut donc, dans cette dernière partie de notre introduction en récapituler les principaux aspects, repris ultérieurement par d'autres philosophes.

Dans ses conférences publiées sous le titre *Quand dire, c'est faire*[67], Austin distingue d'abord deux catégories d'énonciations, jusqu'ici abordées en qualité d'affirmations : les énonciations constatives (ou les « constatifs ») et les énonciations performatives. Les énonciations constatives désignent un type d'énonciations considérées comme des affirmations au sens classique du terme ; elles peuvent être jugées vraies ou fausses. En revanche, les énonciations performatives (ou les « performatifs ») définissent un autre type précis d'énonciations : « oui [je le veux] (je prends cette femme comme épouse légitime) », si je le prononce au cours de la cérémonie du mariage, je me marie ; « je baptise ce bateau le Queen Elizabeth », si l'on prononce cette phrase en brisant une bouteille contre la coque d'un navire, on le baptise, etc. Émettre une énonciation performative équivaut donc à un acte.

En définitive, le performatif dépend des circonstances. Ce type d'énonciations ne peut être jugé vrai ou faux au même titre qu'une affirmation classique, il est néanmoins possible que l'acte visé ne puisse se produire : par exemple, l'effet de l'énonciation est nul quand elle n'a pas été prononcée au lieu, ni au moment adéquat.

[67] AUSTIN John Langshow, *Quand dire, c'est faire*, Introduction, traduction et commentaire par Gilles Lane, Paris, Le Seuil, [1970], 1991, (Collection Points Essais).

De même, s'agissant d'une promesse (« je te promets ») ou d'une excuse (« je m'excuse »), l'acte est accompli mais ne peut être réalisé dans toute sa plénitude si la mauvaise foi de la personne qui la prononce est avérée. C'est pourquoi une énonciation performative ne peut être « vraie » ou « fausse ». Pour qualifier la réussite ou l'échec du performatif, Austin emploie les termes « heureux » ou « malheureux ».

Austin tente de distinguer le constatif du performatif selon plusieurs critères : la classification par les verbes, la classification grammaticale par l'emploi de la première personne, etc. Cependant, au cours de cette tentative de définition, Austin s'aperçoit qu'en pratique ces distinctions ne sont nullement fiables.

Dans un deuxième temps, il spécifie trois catégories d'actes relevant du fait de parler : l'acte de « locution », l'acte d'« illocution » et l'acte de « perlocution ». L'acte de locution revient à produire des sons se conformant « à une grammaire », « dans un sens et avec une référence plus ou moins déterminée[68]. » L'acte d'illocution consiste en « un acte effectué en disant quelque chose, par opposition à l'acte de dire quelque chose[69]. » L'acte de perlocution lui, consiste en un acte produit par celui qui parle, mais « qui ne renvoie qu'indirectement à l'acte locutoire ou illocutoire, ou bien n'y renvoie pas du tout[70]. » Austin donne les exemples suivants pour illustrer ces trois actes :

> « Acte (A) – locutoire
> Il m'a dit « Tire sur elle ! », voulant dire par « tire », et se référant par « elle » à *elle.*
> Acte (B) – illocutoire
> Il me pressa (ou me conseilla, ou m'ordonna, etc.) de tirer sur elle.
> Acte (C.a) –perlocutoire
> Il me persuada de tirer sur elle.
> Acte (C.b)
> Il parvint à me faire (ou me fit, etc.) tirer sur elle[71]. »

Austin admet l'acte de la parole dans l'acte d'illocution. Par la suite, il différencie l'acte d'illocution de l'acte de perlocution – en réalité l'affaire est loin d'être évidente – en distinguant l'acte effectué et ses conséquences. Il finit par remarquer que l'acte d'illocution n'est pas la conséquence directe de l'acte de locution mais la production de la locution. Pour discerner l'illocution et la perlocution, il ajoute que l'acte d'illocution est identifiable à son caractère conventionnel, tout en soulignant que

[68] *Ibid*., p. 110.
[69] *Ibid*., p. 113.
[70] *Ibid*., p. 114.
[71] *Ibid*., p. 114.

la notion de conventions est toute relative. D'autre part, Austin propose deux formules symbolisant l'illocution et la perlocution : « en disant » pour l'illocution et « par le fait de dire » pour la perlocution. Néanmoins, ces expressions ne font pas l'unanimité lors des tests permettant de distinguer les énonciations illocutoires des énonciations perlocutoires, et ne peuvent donc être employées systématiquement.

Par la suite, Austin reprend ses premières formules : le constatif et le performatif. Il reconnaît alors que le premier peut correspondre à l'acte d'illocution. En effet, le constatif peut également « faire » quelque chose en plus de dire quelque chose, et peut parfois échapper aux notions de vrai ou de faux. C'est que la potentialité de l'acte d'illocution est difficilement intelligible tant que la distinction entre l'acte illocutoire et l'acte perlocutoire reste nébuleux. La théorie du performatif s'affaiblit ainsi au gré des conférences du philosophe. Émile Benveniste prend le relais en réduisant les types d'énonciations proposés par Austin[72]. Ainsi, il limite le performatif aux « énoncés où un verbe déclaratif-jussif à la première personne du présent est construit avec un dictum[73]. » Selon Benveniste, le performatif relève des « actes d'autorité[74] » et « l'énoncé performatif, étant un acte, a cette propriété d'être unique[75]. » Ecartée du problème linguistique, la distinction entre l'illocution et la perlocution est exclue ; le performatif retrouve sa conception initiale.

Dans la perspective du linguiste, le performatif désigne donc certains types d'énonciations restreints. *A contrario*, si d'un point de vue métaphysique ses recherches ont perdu le philosophe dans les méandres du langage, nous pouvons comprendre cela comme un indice à suivre pour notre étude.

En enrichissant la catégorie du performatif, Austin s'est trouvé dans une impasse, probablement due au fait qu'il existe une force dépassant le simple acte phonétique dans la nature même du langage. Comme Austin l'a observé lors de ses conférences, dans certaines circonstances, certaines énonciations peuvent agir tels des actes, quand bien même leur classification s'avèrerait impossible.

---

[72] BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale*, 1, Gallimard, , [1966], 1995, (Collection Tel), p. 267.
[73] *Ibid*., p. 271.
[74] *Ibid.,* p. 272.
[75] *Ibid*., p. 273.

Dans le domaine littéraire, Shoshana Felman s'est largement inspirée de cette théorie dans son analyse du *Don Juan* de Molière[76]. Sa lecture est d'autant plus judicieuse qu'une pièce de théâtre – inévitablement constituée de dialogues – est particulièrement appropriée pour appliquer la théorie du performatif. De même, on conviendra que les œuvres romanesques de Boudjedra riches en dialogues entre différents personnages ont une parenté avec le théâtre. Cette similitude nous invite à explorer ses romans en nous concentrant sur les dialogues. Dans cette optique, la première partie de notre étude sera principalement consacrée à la lecture des romans de Boudjedra à partir de la théorie austinienne du performatif.

Or, après examen du performatif austinien nous en arrivons logiquement à l'interrogation suivante : à lui seul le langage littéraire ne pourrait-il pas être considéré comme performatif ? Dédié à décrire, le roman semble incarner le constatif par excellence ; et pourtant le langage littéraire ne surpasse-t-il pas la simple description ? Pour preuve, le langage littéraire ignore le vrai ou le faux, et l'écriture d'une œuvre littéraire est généralement envisagée comme un acte de création. Aussi, le lecteur ne lit pas forcément une œuvre littéraire dans le but de s'informer ; l'expérience de la lecture est trop complexe pour le réduire à cela. C'est ce pouvoir que la censure a toujours cherché à enrayer. Dans la France du XIX^{e} siècle, *Les Fleurs du mal* de Baudelaire ou *Madame Bovary* de Flaubert ont été condamnées par crainte que ces œuvres nuisent à la morale. Plusieurs romans de Boudjedra ont connu un sort semblable en Algérie[77].

Cependant, dans sa quête d'une définition rigoureuse, Austin écarte explicitement la fiction du performatif :

> « (…) en tant qu'*énonciations*, nos performatifs sont exposés *également* à certaines espèces de maux qui atteignent *toute* énonciation. Ces maux-là aussi — encore qu'on puisse les situer dans une théorie plus générale — nous voulons expressément les exclure de notre présent propos. Je pense à celui-ci, par exemple : une énonciation performative sera creuse ou vide d'*une façon particulière* si par exemple, elle est formulée par un acteur sur la scène ou introduite dans un poème, ou émise dans un soliloque. (…) Il est clair qu'en de telles circonstances, le langage n'est pas employé sérieusement, et ce de manière particulière, mais qu'il s'agit d'un usage *parasitaire* par rapport à l'usage normal — parasitisme dont l'étude relève du domaine des *étiolements* du langage[78]. »

[76] FELMAN Shoshana, *Le Scandale du corps parlant*, Paris, Le Seuil, 1980.
[77] SOUKEHAL Rabah, *L'Écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 133.
[78] AUSTIN John Langshow, *Quand dire, c'est faire*, *Op. cit*., p. 55.

Néanmoins, le performatif peut-il se permettre de bannir un langage qui « n'est pas employé sérieusement » ? Sujet embarrassant pour les critiques littéraires qui l'ont maintes et maintes fois discuté. Parmi les propositions les plus pertinentes, Jonathan Culler consacre un article au rapport entre le performatif austinien et la littérature, tout en retraçant l'évolution de cette théorie apportée par plusieurs autres critiques et philosophes tels que Jacques Derrida, Paul de Man et Judith Butler[79].

Sans appel, l'exclusion de la fiction par Austin nous met en difficulté pour appliquer sa théorie à la critique littéraire. Cependant, « l'usage normal » mentionné par le philosophe demeure imprécis. Ce point est repris par Derrida qui formule ses réserves par rapport à la théorie d'Austin :

> « Ce que Austin exclut comme anomalie, exception, « non-sérieux », la citation (sur la scène, dans un poème ou dans un soliloque), n'est-ce pas la modification déterminée d'une citationnalité générale d'une itérabilité générale, plutôt sans laquelle il n'y aurait pas de performatif « réussi » ?[80] »

Pour Derrida, quelle que soit la situation de l'énonciation et afin que le langage performatif soit reconnu comme tel, il faut lui laisser la possibilité d'être réitéré et cité. Culler s'étend sur ce rapport établi par Derrida entre le performatif et l'itérabilité. Par ailleurs, le critique littéraire revient sur le pont que lance Derrida entre les actes inauguraux, exemples typiques du performatif, et la littérature :

> « Cette expérience d'écriture est "sujette" à un impératif : donner de l'espace aux événements singuliers, inventer quelque chose de nouveau par des actes d'écriture qui ne soient plus une connaissance théorique, par des affirmations constatives nouvelles, se dédier à une performativité poético-littéraire qui soit au moins analogue à celle des promesses, ordres, actes de constitution ou législation qui ne se contente pas de changer le langage, mais qui , en changeant le langage, change plus que langage[81]. »

Sans se contenter de pointer les affinités entre politique et littérature, le philosophe affirme que cette dernière est « un système de possibilités performatives qui

---

[79] CULLER Jonathan, « Philosophie et littérature : les fortunes du performatif », Traduit de l'anglais par Marie De Grandt, Présenté par Marielle Macé, in *Littérature*, N° 144, décembre 2006, p. 81-100. (article disponible sur Internet : http://www.cairn.info/revue-litterature-2006-4-page-81.htm)

[80] DERRIDA Jacques, « Signature Evénement Contexte », in *Limited Inc.*, Paris, Galilée, 1990, p. 44.

[81] DERRIDA Jacques. « This Strange Institution Called Literature, An Interview with Jacques Derrida », in *Acts of Literature*, Edited by Dered Attridge New York, London, Routledge, p. 55. (Passage cité dans CULLER Jonathan, *Op.cit*., p. 90.)

ont accompagné la forme moderne de la démocratie. Les constitutions politiques ont un régime discursif identique à celui de la constitution des structures littéraires[82]. »

Nous nous approchons de notre motif initial : la question de la performativité de la littérature. Dans la continuation de Derrida, Culler observe :

> « On peut expliquer cette proposition en disant que l'acte de constitution, comme l'acte de littérature, dépend d'un mélange complexe et paradoxal de constatif et de performatif : pour réussir, l'acte doit convaincre en faisant référence à des états de choses, mais la réussite consiste à faire exister les conditions auxquelles il fait référence. Les œuvres littéraires prétendent nous parler du monde, mais elles n'y parviennent qu'en faisant exister les personnages et les événements dont elles racontent l'histoire[83]. »

Tout comme les énonciations de promesses ou d'actes inauguraux – parangons de la théorie austinienne –, la littérature relève du performatif. En effet, le caractère constatif de la littérature n'est pas incompatible avec le performatif lorsque la non-validité d'une frontière nette entre ces deux types de langages est vérifiée. D'ailleurs Culler se réfère à Paul de Man qui « considère cette difficulté (de distinction entre performatif et constatif) comme un trait essentiel du fonctionnement du langage[84]. »

Culler poursuit sa réflexion sur le rapport entre l'itérabilité et le performatif en évoquant la manière dont Judith Butler a su appliquer la théorie austinienne au domaine du féminisme et des études gay et lesbiennes. De fait, Butler remarque que l'identité féminine sur laquelle le féminisme est basé n'a rien d'inné, mais est un produit social et culturel construit sur des actes répétés (comme les conventions sociales ou la façon habituelle dont on fait certaines choses dans une culture), semblables au performatif austinien. Sur ce principe, le cri que l'on pousse lors de la naissance d'un enfant - « c'est une fille ! » ou « c'est un garçon ! » - est « moins une énonciation constative (vraie ou fausse, selon la situation) que le premier d'une longue série de performatifs qui vont créer le sujet dont ils annoncent l'arrivée[85]. »

Concernant la répétition génératrice d'effets performatifs, Butler mentionne également le cas du discours d'autorité comme celui des juges ou des arbitres. Selon elle, le type de discours est performatif non par l'autorité de la personne, mais « par la citation répétée des normes, par l'application des règles, qu'est constituée l'autorité

[82] *Ibid.*, p. 55. (CULLER Jonathan, *Ibid*., p. 90.)
[83] CULLER Jonathan, *Op.cit*., p. 90.
[84] *Ibid.*, p. 91.
[85] *Ibid*., p. 95

d'une façon de parler[86]. » Butler pousse son analyse jusqu'au performatif exercé par les insultes homophobes ou racistes qui dissimulent l'emprise historique de la discrimination :

> « L'insulte ne tire pas sa force performative de la répétition en elle-même mais du fait que se trouve reconnue la conformité à un modèle, à une norme, liée à l'histoire de l'exclusion. Des insultes conventionnelles comme « nègre ! » ou « youpin ! » accumulent, écrit Bulter, « une force d'autorité par la répétition ou la citation d'un ensemble de pratiques d'autorité antérieures », semblant faire entendre toutes les voix moqueuses du passé[87]. »

Après avoir signalé cette dimension historique du performatif, Culler insiste sur la différence fondamentale existant dans le travail des deux philosophes : pour Austin il est question de l'aspect du langage et pour Butler, des processus sociaux. Quand Austin considère les actes résultant du performatif comme singuliers et accomplis une fois pour toutes, le performatif de Butler n'est possible qu'à travers la répétition intensive et sa force réside dans sa capacité à remettre en question les normes sociales. En tenant compte des natures plurielles du performatif, Culler parvient à démontrer son lien avec la littérature en échappant aux déductions tranchées qu'aurait induite une lecture unique du sujet :

> « En fait, la notion même d'acte de discours pose la question de la distinction entre les actes singuliers et l'itération. Comme le montre Derrida dans la lecture d'Austin, l'itérabilité qui est la condition de possibilité des performatifs, introduit un vide qui met en question la distinction rigoureuse entre des événements singuliers et des répétitions. Mais cette différence visible entre deux sortes d'actes nous ramène au problème de la nature de l'événement littéraire, et fait apparaître une distinction cachée, présente lorsqu'on recourt à la notion de performatif pour penser la littérature. D'un côté, l'œuvre littéraire semble accomplir un acte singulier, spécifique. Elle crée la réalité qui est l'œuvre, et ses phrases accomplissent quelque chose de particulier dans cette œuvre. Pour chaque œuvre, on peut essayer de spécifier ce qui est accompli, par l'œuvre toute entière, ou par ses parties, de même qu'on peut essayer de préciser ce qui est promis dans l'acte particulier de la promesse. Telle est, pourrait-on dire, la version austinienne de l'événement littéraire.
>
> Mais d'un autre côté, en nous référant au modèle de Butler, nous pourrions dire qu'une œuvre réussie, devient un événement, par la répétition massive qui reprend les normes et peut finir par changer les choses. Si un roman a lieu, c'est parce que dans sa singularité il inspire une passion qui donne vie à ces formes, dans des actes de lecture et de souvenirs, en répétant ses inflexions dans les conventions du roman, et peut-être, en ayant pour effet d'altérer les normes ou les formes par lesquelles les lecteurs affrontent le monde. Un poème peut très bien disparaître sans laisser de trace, tout comme il peut se graver dans les mémoires et faire naître des actes de répétition. Sa performativité est donc moins un acte singulier accompli une fois pour toutes qu'une répétition qui donne vie aux formes qu'il répète[88]. »

[86] *Ibid*., p. 95
[87] *Ibid*., p. 96.
[88] *Ibid*., p. 97-98.

Il nous semble particulièrement intéressant d'analyser des œuvres romanesques appartenant à une jeune littérature sous l'angle du performatif austinien. Cela est d'autant plus probant avec la littérature algérienne, et de surcroît avec celle de Rachid Boudjedra. Comme nous l'avons déjà souligné précédemment, c'est l'Histoire qui a façonné le bilinguisme de Boudjedra. Il fait partie d'une génération qui a permis la reconnaissance la littérature algérienne. Boudjedra est sans doute parfaitement conscient que le texte littéraire fait partie de la société, de la vie humaine, des moments appartenant à l'Histoire et au monde[89] comme le suggère Edward Said. Pour une nation fraîchement indépendante, l'existence d'une littérature nationale a son importance, et pas des moindres. Au-delà d'un acte isolé, dans quelle mesure l'écriture de Boudjedra a-t-elle participé à la création d'une littérature nationale ? Quelle est alors la nature de cette littérature ? Le fait que Boudjedra multiplie le recours à la répétition (de ses propres œuvres ou de celles des autres) nous semble hautement significatif. Le performatif peut nous servir de support pour comprendre comment les romans de cet écrivain ont contribué à la création d'une écriture algérienne. La deuxième partie de la présente étude sera consacrée à cette problématique.

[89] SAID Edward W. *The World, the Text and the Critics*, Harvard University Press, 1983, p. 31-53.

PREMIERE PARTIE :
PRESENCE DE L'INTERLOCUTEUR DANS LES ŒUVRES ROMANESQUES DE RACHID BOUDJEDRA

INTRODUCTION

Comme nous venons de l'évoquer en introduction, l'écrivain privilégie le dialogue dans ses narrations. Récurrent, ce choix est caractéristique de l'œuvre de Rachid Boudjedra et son objectif est, essentiellement, de transmettre les souvenirs des protagonistes. Ces retours vers le passé structurent l'épine dorsale même du roman boudjedrien, le protagoniste de *L'Insolation* exprimant très directement que la raison de l'écriture est de se rappeler : « Mais qu'écrire, sinon des souvenirs ? [90] » La dénonciation de la société algérienne, du rapport inégal entre hommes et femmes ou de la politique menée par les autorités, sont pour ainsi dire véhiculés par ces souvenirs.

Les études consacrées au contenu des romans et récits étant les plus nombreuses, nous avons choisi, pour notre part, d'analyser l'écriture même en nous aidant des outils de la narratologie.

À travers les dialogues, les fragments de souvenirs surgissent et s'éparpillent de romans en romans. Dans certains d'entre eux, la mémoire tient le rôle principal, l'évocation de souvenirs étant confondue avec celle d'autres récits prospectifs se déroulant dans une chronologie ultérieure au présent de la narration. On peut ainsi, chez Boudjedra, distinguer deux manières de faire apparaître les souvenirs : dans certains romans, ils appartiennent exclusivement au protagoniste et n'ont pas de destinataire ; dans d'autres, ils sont un échange entre deux personnages, celui qui raconte et celui qui écoute.

Hafid Gafaïti compare la seconde manière à la relation analyste-analysant, le rattachant au « substrat psychanalytique », lequel « fonctionne comme élément moteur d'une procédure, d'une démarche d'écriture[91]. » Le critique distingue trois types de mise en scène psychanalytique : « deux personnages dont l'un se dévoile à l'autre ; deux personnages qui se dévoilent l'un à l'autre ; un personnage-narrateur se dévoilant à lui-

[90] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation*, *Op. cit.,* p. 206.
[91] GAFAITI Hafid. « Les romans de Boudjedra », in *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion. Autobiographie et Histoire*, L'Harmattan, 1999, p. 46-47.

même et faisant son auto-analyse sur la base d'un soliloque ou de l'écriture d'un journal[92]. »

Nous retrouvons, sans surprise, ces types de mise en scène dans les six romans de Boudjedra sur lesquels nous travaillons.

La Répudiation et *L'Insolation* semblent correspondre à la première catégorie énoncée par H. Gafaïti. *Le Démantèlement*, *La Macération* et *La Prise de Gibraltar* appartiennent à la seconde. Quant au roman, *Le Désordre des choses*, il répond à la dernière catégorie.

Les romans se rapportant aux deux premières catégories feront l'objet d'une analyse approfondie dans la partie qui suit, la présence de l'interlocuteur permettant de faire circuler les réminiscences sous forme de dialogues. Plus particulièrement, ces derniers dominent la narration de *La Répudiation, L'Insolation, Le Démantèlement* et *La Macération* ; les souvenirs y règnent mais semblent tributaires de l'interlocuteur face au locuteur. Dans tous les cas, cette structure « leitmotiv » fournit une prise pour mieux appréhender le mécanisme de la mémoire.

Dans les romans en question, les locuteurs confient leurs souvenirs à leurs interlocuteurs ; le discours des personnages se mue alors en dialogue. Selon Mohamed Chaaraoui[93], cette construction s'inspire de la littérature orale maghrébine, dans sa forme « conte » et dans la situation de transmission du conteur de *souk*. Fer de lance du style boudjedrien, l'originalité de ce modèle narratif mérite sans doute davantage qu'une simple analyse technique. Dans certains romans, unilatéral, dans d'autres, réciproque, se déployant au gré des ressouvenances, le dialogue semble dans tous les cas libérer ce « caractère » si particulier à l'écriture boudjedrienne.

Nous tenterons de discerner le rôle des interlocuteurs dans chaque roman, tout en déchiffrant le discours des locuteurs en tant qu'acte dans notre premier chapitre. Considérant cette idée que le discours se fait acte, l'effet produit est-il toujours contrôlé ? La force du langage ne dépasse-t-elle pas les visées de celui qui l'émet ? Attendue ou inattendue, la réaction de l'interlocuteur sera au centre du second chapitre.

---

[92] *Ibid.,* p. 47.
[93] CHAARAOUI Mohamed. *Le Héros chez Rachid Boudjedra*, Thèse, Université Paris Diderot - Paris 7, 1987, p. 10.

Nous y examinerons l'impact de l'apparition et de la participation de l'interlocuteur, ainsi que le contrecoup de langage induit par sa présence.

Dans un troisième chapitre, nous vérifierons cette influence du langage au sein même de la narration. A cet effet, nous analyserons le rapport entre les locuteurs/interlocuteurs et la narration développée dans les romans de notre corpus.

CHAPITRE I : L'EVOLUTION DU ROLE DE L'INTERLOCUTEUR ET LA FONCTION DU RECIT DES SOUVENIRS

La Répudiation, *L'Insolation*, *Le Démantèlement*, *La Macération*, *La Prise de Gibraltar* et *Le Désordre des choses* : ces six œuvres partagent un même schéma narratif, selon lequel un locuteur relate ses souvenirs soit à destination d'un interlocuteur, soit pour lui-même.

Cinq de ces romans – *La Répudiation*, *L'Insolation*, *Le Démantèlement*, *La Macération* et *La Prise de Gibraltar* –, jouent sur la présence de l'interlocuteur face au personnage principal. Ce n'est donc pas un hasard si ces romans adoptent la forme dialogique, tel un filtre permettant de faire surgir la mémoire des personnages. En avançant dans la chronologie des publications de Boudjedra, cette structure fondamentale subit toutefois quelques transformations notables. En effet, les récits de souvenirs dépendant de la présence de l'interlocuteur se raréfient, jusqu'à l'abandon de la forme dialogique dans *Le Désordre des choses*. Nous reviendrons sur cette évolution de la construction narrative, en nous concentrant aussi sur la fonction dialogique propre aux romans de Boudjedra.

Dans *La Répudiation*, *L'Insolation*, *Le Démantèlement* et *La Macération,* raconter ses souvenirs à l'autre prend une dimension d'autant plus signifiante que la relation entre le locuteur et l'interlocuteur est nécessairement tissée à partir du langage. Dans la mesure où l'action réciproque des personnages passe par le dialogue, le langage est le véhicule privilégié de cette relation.

Néanmoins, dans les romans qui nous intéressent les interlocuteurs ont des responsabilités et des influences fort différentes ; il en va de même pour leur sexe, leur situation sociale ou leur âge. Dans ce chapitre, nous examinerons ces nuances de relations entre locuteurs et interlocuteurs, et la spécificité du rôle tenu par ces derniers.

D'autre part, nous pouvons constater que dans certains romans, le dialogue est à sens unique et se mue donc en une sorte de monologue, tandis qu'il est réciproque dans

d'autres. Aussi, quelle que soit la nature des interactions mises en place, certains discours peuvent se dérouler sans intervention de l'interlocuteur sur plusieurs pages. Ces longueurs sont probablement révélatrices d'une implication menant le locuteur au-delà de la déclaration ou de la réminiscence. Ici parler ne revient plus à informer ou affirmer quelque chose, mais prend l'aspect d'un acte. Nous décoderons cette particularité propre aux récits de souvenirs.

Notre objectif est donc de rendre compte des différents mécanismes de langage entre locuteurs et interlocuteurs dans chaque roman. De la même manière qu'Austin désigne par performatif certains types d'énonciation, chez Boudjedra raconter ses souvenirs équivaut à agir, c'est ce que nous essaierons de démontrer par la suite.

I-1. Le discours monologique

A. *La Répudiation* (1969)

Dans ce roman inaugural, Boudjedra superpose deux récits : le premier renvoie au passé récent concernant Rachid, le protagoniste, et son amante française Céline ; le second revient sur un passé plus ancien correspondant au récit de son enfance et de son adolescence que Rachid raconte à Céline.

Dans son studio situé en face du port, Rachid – qui selon Céline présente « des tendances à la mythomanie[94] » – confie comment son enfance a été gâchée par la répudiation de sa mère et le reniement des enfants par le père ; à travers ce récit du passé, il montre comment une famille jugée respectable dissimule derrière un mur d'hypocrisie la répression exercée par un père tout-puissant. Rachid dénonce avec virulence cette injustice faite aux plus faibles – en l'occurrence aux femmes et aux enfants – par une société patriarcale.

Le roman, bien que s'ouvrant sur le récit d'un passé proche, excepté pour une courte parenthèse se situant à la fin du deuxième chapitre, ne lui fait pas la part qu'on aurait pu attendre puisque ce récit est suspendu jusqu'au dixième chapitre. Ainsi le récit du passé récent n'apparaît que dans cinq chapitres d'un roman qui en contient seize.

[94] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 30.

En plus de cette disparité d'occupation de l'espace textuel, donnant finalement l'impression que le texte relatif au passé proche a une moindre importance que celui du récit d'un passé plus ancien, le personnage de Céline n'apparaît pas systématiquement ; elle est même quasiment absente des deux derniers chapitres consacrés au récit du passé récent. Ainsi, au fur et à mesure des pages, la présence de Céline change de statut : elle n'est plus l'interlocutrice privilégiée et disparaît en tant que telle le roman touche à sa fin : Rachid n'évoque plus alors que la mère et la vie familiale. Charles Bonn observe que cette disparition progressive va de pair avec la politisation du roman : « Dans le dernier chapitre, l'hôpital réel est remplacé par l'évocation sévère du "pays – hôpital", cependant que Céline, comme la mère morte, ont disparu[95]. »

Cependant, malgré son rôle plutôt effacé, il est évident que l'intervention de Céline n'en est pas moins cruciale. A ce sujet, Lila Ibrahim-Ouali fait remarquer fort justement :

> « L'insistance mise par l'auteur à dévoiler la présence d'un narrateur et d'un narrataire ramène sans cesse l'attention sur le travail narratif et l'élaboration du discours romanesque. L'histoire du personnage disparaît à l'arrière-plan : elle n'est qu'un prétexte qui solidifie la liaison Rachid-Céline. Tant qu'il raconte, le narrateur s'assure de l'amour de la "coopérante technique" et parvient à la retenir auprès de lui [96]. »

En effet, si le personnage de Céline n'existait pas, Rachid ne pourrait pas trouver l'occasion de raconter ses souvenirs, et le roman perdrait son moteur. Le rôle de Céline est d'abord de déclencher le récit de Rachid, de l'inciter : « Inutile de remâcher tout cela, disait-elle, parle-moi plutôt de ta mère… [97] » , « Parle-moi encore de ta mère[98] », « Raconte, disait-elle[99]. »

Alors que leur relation semble construite sur la seule parole de Rachid, Céline ne fait que la solliciter et n'a rien à dire en son nom propre. Après satisfaction de sa requête, le récit de Rachid peut parfois se dérouler sans interruption sur plus de quatre-vingts pages. L'oubli de la présence de Céline est encore plus marqué lorsque le récit de

---

[95] BONN Charles, *Le Roman algérien de langue française*, *Op.cit*., p. 244.
[96] IBRAHIMI-OUALI Lila. *Rachid Boudjedra, Ecriture poétique et structures romanesques*, *Op. cit*., p. 345. Ne pourrait-on pas voir ici une inversion du schéma narratif et discursif des *Mille et une nuits* où Shahrazade a besoin du Sultan et de sa violence pour raconter ? Inversion car la conteuse devient un conteur et le rôle d'auditeur silencieux est occupé par Céline ?
[97] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 14.
[98] *Ibid*., p. 16.
[99] *Ibid*., p. 41.

Rachid commence à être raconté au présent : désormais il n'est plus l'évocation des souvenirs de Rachid face à Céline, et abandonne presque sa position de sous-récit. Nous pouvons même formuler l'hypothèse que certains épisodes, tel que celui de la répudiation ou du retour de Zahir en état d'ivresse, restituent exclusivement le monologue intérieur de Rachid. En quelque sorte, Céline ne fait que fournir un prétexte au récit de Rachid ; une fois la narration amorcée, le locuteur n'a plus besoin de son interlocutrice, comme si elle perdait toute importance dès qu'il commençait à parler. Et justement Céline finit par retourner dans son pays lorsque Rachid se détache de ses souvenirs d'enfance, comme si elle n'avait plus aucune raison d'exister. Céline est l'interlocutrice de Rachid et une sorte de motif embrayeur de l'évocation de son enfance. On comprend alors qu'ayant un rôle de « surface réfléchissante » du moi narrateur, elle soit une partenaire bien silencieuse. Dans le roman Céline parle peu et jamais d'elle-même. Nous savons juste qu'elle est française et qu'elle travaille au lycée ; cela est évoqué de façon circonstancielle, presque par accident, mais ce n'est pas elle qui divulgue ces informations. Elle ne s'exprime jamais à la première personne, ne prononce jamais « je » sinon de manière passive lorsqu'elle dit « parle-moi ». Aussi la focalisation narrative est fixée tout le long de *La Répudiation* sur le personnage de Rachid.

Interlocutrice quasi muette, la répartie de Céline face aux interventions de Rachid comporte son lot de contradictions :

> « Céline n'était pas quelqu'un qui savait écouter, mais elle savait garder sa rectitude originelle et rien ne l'en détournait, pas même l'intérêt qu'elle faisait semblant de porter à mon récit tentaculaire dont elle ne voyait pas le danger, car elle me croyait à la fois lamentable et vociférant[100]. »

> « Dans notre mansarde, je lui racontais ma vie comme on moud du café (au fond, elle s'ennuyait)[101]. »

> « Céline écoutait et il était de plus en plus évident que l'agressivité avait cessé de nous miner et de pourrir nos rapports ; elle aimait m'entendre évoquer cette période précaire – images douteuses et gros plans méticuleux, si clairs dans ma mémoire[102]. »

[100] *Ibid*., p. 28.
[101] *Ibid*., p. 132.
[102] *Ibid*., p. 183.

La façon dont réagit son amante est exclusivement communiquée par la voix du narrateur-protagoniste Rachid, ce qui ne la rend pas limpide, ou du moins pas impartiale. Céline ne fait jamais part de son opinion à Rachid, et ce dernier ne lui laisse aucune occasion de prendre la parole. En somme, le discours de Rachid qui au premier abord s'établit en dialogue n'est en fait, qu'un monologue.

S'il ne s'agit pas d'un dialogue au sens classique du terme, il n'est pas question non plus d'une simple description ayant pour but d'informer son amante étrangère sur la vie menée dans la maison familiale :

> « Je la voulais pantelante et elle tombait dans mon piège ; elle me voulait proie, mais pas n'importe quelle proie, elle me voulait vivant et ne rêvait que de me prendre mes souvenirs, (…)[103]. »

L'idylle est loin d'être paisible ; les amants s'observent dans le petit studio « comme deux boxeurs prêts non pas à se battre mais à se mordre jusqu'au sang[104]. » Dans un tel rapport de force, l'écoute de l'interlocutrice est interprétée comme une « spoliation » possible du langage selon Rachid et réapparaît alors, en filigrane, dans la relation amoureuse, la relation conflictuelle coloniale. Comme le feu se combat par le feu, si le langage est « spolié », il faut le reconquérir, mais la victoire n'est possible qu'à travers le langage lui-même. Pris dans un cercle vicieux, Rachid ne cessera plus de parler pour regagner du terrain. Mais parler ne se limite plus à sa signification première et revêt une dimension où le langage occupe une potentialité excessive, dans une conjoncture déjà conflictuelle. D'après le protagoniste, parler est une lutte contre son interlocutrice à coup de mots: « Je restais avec cette envie de la faire souffrir en l'enfermant dans un voile blanc où elle se fût trémoussée comme une pieuvre tentaculaire[105]. »

A travers cette extension du langage, Rachid ne cherche pas à communiquer. Ce qui le pousse à relater ses souvenirs est principalement le souhait de captiver Céline dans les deux sens du terme, à savoir « retenir en séduisant » et « faire prisonnier »[106] :

---

[103] *Ibid*., p. 16. On voit apparaître à travers ces métaphores violentes, ce qui devient un souci constant de Boudjedra du choix d'écrire dans une langue ou dans l'autre.
[104] *Ibid*., p. 9.
[105] *Ibid*., p. 18.
[106] Définition usuelle prise dans *Le Petit Robert.*

> « Je rêvais de la cloîtrer, non pour la garder pour moi et la préserver de la tutelle des mâles qui rôdaient dans la ville abandonnée par les femmes, à la recherche de quelque difficile et rare appât (non, je ne pouvais pas être jaloux dans l'état d'extrême confusion où je végétais depuis, ou bien avant, ma séquestration par les Membres Secrets dans une villa bien connue du peuple ; non ce n'était pas du tout là mon but), mais pour lui faire toucher du doigt la réalité de la ville dans laquelle elle avait l'illusion de vivre (...)[107]. »

En s'exprimant, Rachid concrétise son fantasme « de la cloîtrer ». Faute de le faire physiquement, il raconte à Céline ses souvenirs, ce qui fait d'elle une captive : « O ! matérialiser ce songe qui me lancinait dans l'antre où Céline était libre de ses gestes (...)[108]. » Le temps d'un récit, Céline est prise en otage. Retenir dans le récit et dans la vie, ce sont deux idées qui vont de pair pour Rachid : « Par la mandibule d'un tram qui amenait le laitier jusqu'à notre mansarde où je te cloîtrais pour te raconter comment mes sœurs l'avaient été[109]. »

S'il met un point d'honneur à relater ses souvenirs à sa compagne, Rachid prétend que c'est « pour lui faire toucher du doigt la réalité de la ville dans laquelle elle avait l'illusion de vivre ». Le parallèle entre le fait de « cloîtrer » et le fait de « raconter » est révélateur. Le but exprimé par la préposition « pour » paraît marquer des décalages entre le discours de Rachid et ce que celui-ci signifie pour Céline. En fait, pour cette dernière, captive, le choix de « toucher du doigt la réalité » ou non ne reste pas. Céline, prisonnière dans le discours du personnage masculin, ne saura pas s'échapper de toutes les manières.

En livrant ses souvenirs, Rachid réalise son désir de captiver Céline, et la prisonnière ne peut faire autrement qu'écouter. L'extrait énoncé ci-dessus peut en réalité être compris ainsi : « en lui parlant, il l'oblige à connaître la réalité de la ville dans laquelle elle a l'illusion de vivre». Le récit de Rachid n'est donc pas un simple constat de ce qu'il a vécu, mais a pour fonction d'imposer sa réalité, de la substantifier. La violence du discours n'est pas uniquement due à son contenu, mais bien aux circonstances dans lesquelles il a été prononcé :

---

[107] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 12.
[108] *Ibid.*, p. 18.
[109] *Ibid*., p. 132. Il est remarquable que Boudjedra rêve pour Céline d'accomplir le fantasme de tout colonisateur vis-à-vis de la femme algérienne, fantasme analysé par Frantz Fanon dans *L'An V de la révolution algérienne* (Paris, Maspero, 1959), rééd. sous le titre *Sociologie d'une révolution*. Cf. Le chapitre, « L'Algérie se dévoile ». Le colonisateur rêve de dévoiler, le narrateur de *La Répudiation* rêve de « cloîtrer ». Il y a toujours violence contre l'objet-femme pour reconquérir sa plénitude ?

> « Céline, entre la mer et le délire, ne savait plus à quel éblouissement se vouer et, à défaut d'un choix crucial, elle s'abandonnait à l'un et à l'autre, conquise bien avant de s'être rendue, contrariée par la cohérence interne d'un récit fictif dans lequel je la tenais prisonnière et haletante[110]. »

Soumise aux souvenirs de son amant, plus le récit de Rachid se montre cohérent, plus le personnage Céline voit sa liberté de mouvement réduite :

> « Mais je ne voulais pas tomber dans son piège, car si j'avais beaucoup parlé jusque-là de la tribu, c'était uniquement dans le but de lui démontrer la cohérence dont j'étais capable ; il s'agissait pour moi de me restituer une fois pour toutes par rapport à tous ces événements, depuis l'histoire invraisemblable de la tribu jusqu'à ma déambulation entre l'hôpital (ou clinique) et la prison (ou bagne, ou villa)[111]. »

On peut trouver quelques similitudes formelles entre le discours du protagoniste et le performatif austinien, appuyées par le déplacement du langage vers le mouvement physique. Les deux sont interchangeables aux yeux de Rachid :

> « La nuit se terminait dans les cauchemars où je m'éblouissais dans la rencontre de ceux de ma race venus me sauver des griffes de Céline, doublement étrangère, par son sexe et par sa langue maternelle, et à qui je m'ingéniais à ne plus parler (disant que je ne savais plus) pendant quelques jours, jusqu'à ce que mes bras, que j'utilisais en guise de langage articulé, n'en puissent plus de gesticuler pour exprimer mes colères et cette difficulté à me réaliser totalement auprès de l'amante boudeuse[112]. »

Dans les cas où il ne peut s'exprimer par le langage, il le fait avec ses « bras » ; langage et physique sont réversibles car le premier a désormais la même valeur que le second, il est un acte.

De même que l'énonciation performative austinienne est jugée « heureuse » ou « malheureuse » alors que l'énonciation constative est jugée vraie ou fausse, nous pouvons observer que la véracité du récit « fictif » de Rachid – suspecté de mythomanie – n'est jamais remise en question dans *La Répudiation* :

> « Elle ne voulait pas me croire, mais je ne pouvais supporter le doute qu'elle cultivait exprès pour me garder à sa merci, incapable que j'étais de m'échapper vers quelque autre coopérante que je séduirais avec un poème écrit sur le dos blanc et large de l'amante (...)[113] »

[110] *Ibid.*, p. 177.
[111] *Ibid*., p. 234.
[112] *Ibid*., p. 29.
[113] *Ibid*., p. 175.

> « – Est-ce que tu y crois à la mort du Devin ?
> – Pas beaucoup, répondait-elle...
> Ainsi, aucun chemin n'avait été parcouru ; tout restait à faire ![114] »

L'authenticité du récit de Rachid n'est donc pas sujet à débat. En revanche, si Céline ne le croit pas, tout le récit est à reconsidérer. De même, Austin cite plusieurs cas où le performatif est « malheureux ». Par exemple :

> « Lorsque la procédure suppose chez ceux qui recourent à elle certaines pensées ou certains sentiments, lorsqu'elle doit provoquer par la suite un certain comportement de la part de l'un ou l'autre des participants, il faut que la personne qui prend part à la procédure (et par là l'invoque) ait, en fait, ces pensées ou sentiments, et que les participants aient l'intention d'adopter le comportement impliqué[115]. »

Pour que son discours fonctionne comme acte, le locuteur a besoin de la reconnaissance de son interlocutrice. À partir du moment où Céline ne le croit plus, le récit de Rachid est sans effet. Dominante, son influence se montre subitement annulée par la non-reconnaissance de l'interlocutrice. En rejetant son récit, elle invalide sa portée et se libère de son emprise[116].

Dans le second chapitre, nous préciserons les conséquences du discours de Rachid en tant qu'acte.

B. *L'Insolation* (1972)

L'Insolation a une construction proche de *La Répudiation*. Ce roman est également constitué de deux récits : celui d'un passé récent concernant principalement les personnages de Mehdi, Nadia et Djoha ; et celui d'un passé plus ancien raconté par le personnage de Mehdi, excepté dans les chapitres cinq et sept dont le narrateur ne

[114] *Ibid.*, p. 189.
[115] AUSTIN John Langshow, *Quand dire, c'est faire*, *Op. cit*., p. 55.
[116] Il ne faut pas oublier le contexte où se déploie cette écriture d'un dialogue piégé : celui des premières années de l'indépendance et de la difficile transition du colonisateur au « coopérant », qualification que le narrateur du roman souligne plusieurs fois à propos de Céline. Il y a à imposer la véracité de ses souvenirs mais aussi à effacer l'ancien discours au profit d'un nouveau. Se superpose à cela la relation de possession homme/femme.

semble pas être le protagoniste[117]. Le second récit n'est pas chronologiquement linéaire, mais est constitué de plusieurs épisodes qui renvoient à différentes périodes.

Dans ce roman, l'interlocutrice est Nadia. Amante de Mehdi, elle travaille comme infirmière-chef dans un hôpital psychiatrique où séjourne celui-ci. Dans cet hôpital, il lui raconte ses souvenirs : l'épisode de la plage où il a subi « l'insolation » et perdu sa jeune amante Samia, sa cérémonie de circoncision à l'âge de six ans, le viol de sa mère par Siomar – officiellement son oncle mais en réalité son géniteur –, ou la falsification de sa filière par le mariage entre sa mère Selma et Djoha, marchand de poissons. Mehdi est persuadé qu'il a laissé Samia, son élève et amante, se noyer et c'est la raison pour laquelle il est en proie à la confusion justifiant son hospitalisation. Pour sa part Nadia explique qu'il est interné pour tentative de suicide, et que Samia n'est qu'une invention de Mehdi, amoureux d'une « actrice égyptienne célèbre dans toute la Contrée pour sa danse du ventre et les charmes de son corps[118] ». Tout comme Céline, le personnage de Nadia ne parle jamais d'elle-même, et nous avons peu d'information sur elle. Elle est infirmière et a vingt ans de plus que Mehdi : elle « aurait pu être ma mère[119]. »

Mais contrairement à Céline, Nadia ne se laisse pas prendre au jeu de Mehdi et n'a de cesse de contester son récit ; parfois même elle refuse de l'écouter :

> « Pourtant, je la connaissais bien cette histoire de plage ; et comme elle ne voulait pas que je la lui raconte (ne parlons pas du médecin qui ne prenait pas les choses au tragique et qui avait des mains de boucher et des lunettes de donzelle), j'essayais – calmement – de me la raconter à moi-même, en prenant mon temps et mes aises[120]. »

Elle n'est, en tout cas, pas en position de demande[121]. En outre, comme Mehdi se remémore l'histoire de la plage pour lui-même et se lance dans des récits ininterrompus sans personne pour les entendre, nous pouvons comprendre que Nadia n'a jamais écouté les confessions de son interlocuteur. C'est une chose qui est pourtant démentie à la fin du même chapitre :

---

[117] Dans le chapitre 5 et 7, le narrateur abandonne la focalisation sur Mehdi le protagoniste; il s'agit dans ces chapitres, de la vie de Djoha et Selma malade; dans tous les cas Mehdi ne devrait pas connaître les détails racontés dans ces chapitres puisqu'il était absent.

[118] BOUDJEDRA, Rachid. *L'Insolation*, p. 60. Le nom de cette actrice, Samia Gamal, qui a fait fantasmer tant d'hommes des pays arabes est mentionné en arabe.

[119] *Ibid*., p. 9. Ce qu'évidemment Céline ne peut être, étant « coopérante »…

[120] *Ibid*., p. 9.

[121] Ce qui confirme bien la double qualification relevée pour Céline : Française et amante.

> « Et puis – disait-elle – tu nous agaces avec toutes ces histoires qui ne tiennent pas debout ! Avoue que tu sais les inventer tes sales histoires ! Et cette jeune fille de bonne famille qui se donne à toi, passe encore ; mais ces enfants qui disent – le jour de ta circoncision – des obscénités au lieu de réciter les psaumes du prophète, et ces coupures et ces raccourcis qu'ils se permettent de faire à travers le livre de Dieu… [122] »

Cette réflexion de Nadia[123] provoque d'ailleurs la narration de Mehdi sur la cérémonie de circoncision tout au long du deuxième chapitre. Dans celui-ci, Nadia s'efface complètement au profit d'un récit détaillé se déroulant sur plus de vingt pages. La réaction de Nadia vis-à-vis de la cérémonie n'est reportée qu'au troisième chapitre :

> « L'infirmière-chef était venue puis repartie sans m'avoir dit un mot. Elle boudait. La veille, je n'avais pas cessé de la harceler. Elle ne croyait toujours pas à cette histoire de circoncision[124]. »

Il n'est pas sûr que le deuxième chapitre corresponde directement à l'histoire de circoncision racontée « la veille », tant Mehdi semble ressasser les mêmes histoires à Nadia :

> « Nadia boudait. Parce que, la veille, j'avais à nouveau évoqué cette histoire de jeune fille (noyée sans que je pusse lui porter quelque secours parce que le soleil me martelait les tempes et que l'insolation m'avait emporté dans un labyrinthe(…) qui la mettait hors d'elle (…)[125] »

Malgré ses refus répétés, Nadia a déjà entendu les histoires de Mehdi à plusieurs reprises. Raconter et refuser : dans la salle commune d'hôpital, s'instaure un jeu quotidien entre les deux personnages et une mise en scène tout à fait intéressante de ce que l'on pourrait appeler « le récit de la communauté ».

Si dans *La Répudiation* Céline sert à écouter, dans *L'Insolation* Nadia est celle qui s'y oppose ; elle est à ce titre nettement moins passive. Aussi, contrairement à Céline, prisonnière du récit de Rachid dans *La Répudiation*, dans *L'Insolation* c'est Mehdi, le malade hospitalisé en psychiatrie, qui est à la merci de Nadia, figure

[122] *Ibid*., p. 28.
[123] Contestation au sein du « même » discours, ce que Céline ne pouvait se permettre dans sa position de « coopérante » venue aider, comme on disait alors, à la construction de la jeune nation et portant le poids des erreurs coloniales.
[124] *Ibid*., p. 56.
[125] *Ibid*., p. 58.

supérieure en qualité d'infirmière-chef. Mehdi en est bien conscient et affirme d'ailleurs être « l'esclave de cette infirmière[126]. »

Par rapport à Céline, ne faisant qu'écouter et s'enliser dans le piège narratif de Rachid, Nadia domine Mehdi, et cela lui vaut à la fois de ne pas être prise par son récit et de l'écarter. Pour autant, cela ne veut pas dire que Nadia participe au dialogue en tant qu'interlocutrice à part entière, puisqu'elle ne se dévoile jamais et que face au récit de Mehdi, elle ne manifeste finalement que de la résistance. Dans *L'Insolation*, la structure unilatérale reste donc comparable à celle de *La Répudiation* mais la comparaison des deux « interlocutrices » est riche de suggestion sur les relations intersexuelles marquées, du côté masculin, par la domination.

Dans ces circonstances, pourquoi s'acharner à raconter les mêmes histoires quand son interlocutrice les connaît déjà ; pourquoi tant insister quand l'autre ne veut pas écouter ? Vraisemblablement pas pour l'informer. Plus qu'un désir d'être écouté (ou non), Mehdi semble avoir besoin de cette interlocutrice, et si elle n'apparaît pas durant plusieurs jours, « l'attente douloureuse reprenait[127] » pendant son absence. Lancinant et ambigu, le sentiment qu'il éprouve pour Nadia le pousse à remâcher ses souvenirs de la plage et de la circoncision, juste pour la mettre en colère : « L'allusion à la plage la rendait folle et je faisais exprès d'y revenir pour la harceler des journées entières, au point qu'elle ne s'occupait plus des autres malades[128]. » Le narrateur a donc trouvé comment capter cette femme qui se dérobe à son discours.

Tout comme celui de Rachid, le discours de Mehdi se fait acte, un acte en forme de duel. En évoquant la plage ou la circoncision, Mehdi défie l'infirmière ; pour lui, parler c'est provoquer. Et c'est justement le refus de Nadia qui délivre les dernières forces du malade-prisonnier. Sa parole libère une puissance lui permettant de tenir tête à l'infirmière en chef, un moyen de révolte contre l'autorité. Et il se complaît dans cette provocation : « Nadia me faisait rire car elle ne s'attendait pas du tout à cette nouvelle et, à mon sens, fulgurante attaque[129]. » Comment exprimer plus clairement l'intolérable qu'est la résistance féminine au discours masculin ?

[126] *Ibid*., p. 9.
[127] *Ibid*., p. 8.
[128] *Ibid*., p. 7.
[129] *Ibid*., p. 75.

La parole a valeur d'attaque, une attaque que le locuteur se plaît à anticiper. Car loin de générer un certain apaisement dû à l'écart d'âge entre Nadia et Mehdi, ce dernier qualifie l'infirmière d'« horrible bonne femme[130] » dès le début du roman. Et pour échapper à cette « amante-geôlière[131] », le seul moyen qui lui reste est de frapper le premier :

> « Pourquoi lui avoir parlé de ce qui s'était passé au village il y a très longtemps ? Pour jeter la confusion dans sa sale tête d'infirmière-chef qui pense trimbaler entre ses jambes un galet surchauffé. Ha ! Ha ! Elle me fait rire[132] »

> « Dès qu'elle avait lu ma lettre, Nadia venait à mon chevet et exultait. Elle était prête à m'écouter. Je reconnaissais que j'étais mythomane et que j'avais été traumatisé dès la petite enfance par quelque choc dont j'étais incapable de déceler, dans le fouillis de ma mémoire encombrée, l'origine exacte. Du coup, elle s'exaltait, m'encourageait à continuer, prenait des notes, m'embrassait à petits coups, se prenait au sérieux, pérorait, me faisait promettre que j'irais la rejoindre plus tard dans le cagibi. Puis quand elle s'était bien donnée en spectacle, je lui disais que le marchand de poissons qui venait de temps à autre me rendre visite n'étais pas mon père. Du coup, tout s'effondrait autour d'elle. Elle me faisait pitié avec son air pathétique, ses pauvres rides, ses grands cernes et l'affaissement de sa bouche[133]. »

Face à son discours, la colère de Nadia réconforte Mehdi :

> « Elle était partie en claquant la porte. (...) C'était en ces moments-là que je reprenais pied et m'engouffrais pour de bon dans le réel apprivoisé, à nouveau, malgré l'éclat insoutenable des objets dévorés par le soleil. Je n'étais plus moi-même. Il aurait donc suffi de la colère rentrée de l'amante-geôlière pour que j'émerge à la pleine lumière salvatrice, puis à l'atmosphère sécurisante dont je me mettais à pomper, frénétiquement, l'air[134]. »

C'est à travers les mots et non pas par les mots que l'atteinte est portée, l'important pour Mehdi étant de se « reconstituer » grâce au langage-munition. Dans cet échange non consenti, la colère de Nadia signifie la libération de Mehdi, alors que le piège se referme sur elle. Aussi, entre les deux personnages il y a un décalage patent dans la perception du langage :

---

[130] *Ibid*., p. 8.
[131] *Ibid*., p. 115.
[132] *Ibid*., p. 77.
[133] *Ibid*., p. 74.
[134] *Ibid*., p. 115.

> « Elle ne croyait toujours pas à cette histoire de circoncision. Elle en était arrivée à un point de lassitude tel qu'elle avait feint de capituler face à ma virulence et à ma méchanceté ! [135] »

> « Comme elle ne croyait jamais ce que je disais, je me mettais à lui raconter des histoires à dormir debout, ou bien de fausses histoires, ou bien encore des histoires réelles mais que je falsifiais totalement. Elle ne me croyait pas davantage[136]. »

Mehdi, qui conçoit le langage comme un acte (et à ce titre s'aligne sur le performatif austinien), n'accorde pas d'importance au fait que les histoires soient réelles ou fausses, il n'est pas question de véracité. De son point de vue, une histoire réelle et une fausse histoire ont une valeur égale pourvu qu'elles fonctionnent comme acte. Pour lui, l'enjeu est d'être cru ou ne pas l'être, au même titre que dans *La Répudiation*.

En revanche, Nadia accorde de l'importance à la véracité des dires de son patient, et cherche à démêler le vrai du faux :

> « Elle me suppliait de lui dire la vérité, de laisser tomber le masque, de reconnaître que personne ne s'était noyé, qu'il n'y avait jamais eu de circoncision ni de plage, ni de mausolée, ni de nègre respectueux des rites des ancêtres, ni de chat blanc, ni de tentative de suicide, ni même d'enquête de police[137]. »

Nadia appréhende l'histoire de Mehdi sous l'angle d'une potentielle dynamique de vérité, mais comme elle ne saisit pas les règles du jeu de langage que son interlocuteur lui impose, elle est désarmée, ne parvenant pas à éviter le piège assez qu'il a tendu ; c'est donc par le langage qu'il domine. L'abîme entre les deux personnages permet à Mehdi d'exercer son emprise avec des mots. Or, si Mehdi vise sa propre libération à travers la colère de Nadia, celle-ci, plus sensible à l'authenticité du récit de son interlocuteur qu'à la guerre des mots qu'il mène, ne risque pas de remarquer l'effet de langage souhaité par Mehdi. L'enjeu, pour elle, est ailleurs mais elle n'a pas encore les armes pour s'y consacrer.

[135] *Ibid.*, p. 56.
[136] *Ibid.,* p. 8.
[137] *Ibid*., p. 71.

I-2. Le discours dialogique — *Le Démantèlement* (1982)

Le Démantèlement est littéralement construit sur un dialogue entre deux personnages, Tahar El Ghomri et Selma, qui relatent leurs souvenirs à tour de rôle. Dans ce roman, la monopolisation de la parole que nous avons pu vérifier dans *La Répudiation* et dans *L'Insolation,* est absente et témoigne, sans aucun doute, d'une évolution, à la fois par rapport à la mémoire nationale et par rapport à la « guerre des sexes » des récits précédents.

Tahar El Ghomri, soixante ans [138], ancien combattant de la guerre d'indépendance, vit en clandestinité dans une « bicoque », sans papiers d'identité. De son côté, Selma, une jeune femme qui travaille dans une bibliothèque qu'elle dirige, passe tous les jours devant la demeure de Tahar El Ghomri. Succombant à la curiosité, un jour elle s'introduit dans la bicoque alors que Tahar dort. Selma lui raconte ses souvenirs d'enfance (en fait nous ne savons pas comment la première rencontre s'est déroulée ni dans quelles circonstances Selma a commencé à raconter ses souvenirs), en insistant sur la relation de tendresse qu'elle entretenait avec son frère aîné avant qu'il ne meure. Au début, Tahar El Ghomri ne fait qu'écouter Selma, mais petit à petit, poussé par celle-ci, il commence à prendre la parole et à livrer ses souvenirs du maquis.

Contrairement à *La Répudiation* où la narration se concentre sur le personnage de Rachid, ou à *L'Insolation* où elle se focalise sur Mehdi quand ce n'est pas sur Djoha (dans un chapitre qui lui est consacré), dans *Le Démantèlement* la narration se partage alternativement entre la voix masculine et la voix féminine, mettant à l'honneur deux personnages. Au début du roman, elle se fixe sur Tahar El Ghomri, mais avec l'apparition de Selma, elle ne cesse de déplacer son objet tantôt sur l'un tantôt sur l'autre.

Dans un premier temps, *Le Démantèlement* nous laisse penser que Tahar El Ghomri est un protagoniste semblable à Rachid ou à Mehdi, figures masculines envahissantes. Mais avec le dialogue qui s'instaure entre Tahar El Ghomri et Selma, rapidement nous ne pouvons plus attribuer à chaque personnage un rôle de locuteur ou d'interlocuteur dans la mesure où tous les deux sont à la fois locuteurs et interlocuteurs.

[138] En effet, il a soixante ans à la page 22, et soixante-dix ans à la page 201. De toutes façons, c'est un vieil homme et cela change la donne des récits précédents.

Dans cet échange, la monopolisation des souvenirs n'a plus sa place. En revanche, l'évocation de l'enfance n'appartient qu'à Selma. Ce thème privilégié dans les romans de Boudjedra[139] devient ici un thème féminisé. Tahar El Ghomri ne s'en tient qu'aux souvenirs s'échelonnant de 1945, année où sa famille a été décimée, jusqu'à la guerre ; tranche où l'enfance est complètement occultée. C'est que vivant depuis des années en clandestinité, le vieux combattant ne s'ouvre pas facilement :

> « Tu préfères m'écouter raconter ma vie, passer du coq à l'âne, multiplier les digressions, brouiller les messages et oublier l'essentiel, et comme toujours, je finis par tomber dans ton piège, puisque je me retrouve à chaque fois en train de la distiller cette histoire de ma vie, de la rabâcher, de la détailler, de la découdre, avec des mots insuffisants, chétifs, minables... [140] »

A l'image de Céline, Selma déclenche la parole de l'autre. Mais si Céline sollicite directement Rachid en lui disant : « parle-moi de ta mère », Selma ranime ses propres souvenirs afin d'encourager Tahar El Ghomri, bien plus avare en paroles qu'un Rachid ou un Mehdi pour lesquels la présence de l'interlocutrice semble presque être un prétexte. Selma a sa propre parole : elle n'est pas réduite à l'écoute. Pour arriver à ses fins, l'héroïne du *Démantèlement* n'hésite pas à jouer les provocatrices :

> « Toi, au contraire, tu ne risques pas de mentir, puisque tu ne dis jamais rien... Facile ! Tu gardes jalousement le secret de tes camarades représentés sur cette maudite photographie que tu portes sur toi comme une amulette magique, un fétiche de bonne femme, un porte-bonheur en celluloïd... Mais qui es-tu donc ? Et eux, qui sont-ils ?[141] »

> « Mais il ne veut rien entendre... Toujours silencieux. Lorsqu'il s'exprime c'est pour discuter politique. Comment fait-il pour savoir tant de choses, alors qu'il vit replié dans sa tour d'ivoire... Elle lui porte la contradiction. Remet en question son silence. Peu à peu, il se met à parler[142]. »

À l'exception de quelques passages, le roman est raconté à la troisième personne tout en intervertissant sans cesse le personnage focal. Parfois le récit concernant Tahar

---

[139] Dans l'entretien avec Hafid Gafaïti, Boudjedra confie l'importance de l'enfance dans ses romans : « En écrivant mes romans j'ai toujours été obsédé par cette enfance qui m'a permis justement de faire jouer la mémoire comme une donnée essentielle de mon travail ; et cette mémoire évidemment passe par l'enfance. » (in GAFAITI, Hafid, *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité, Op. cit.,* p. 9.)
[140] BOUDJEDRA, Rachid, *Op. cit.,* p. 35. Il est intéressant ici de voir que le piège tendu n'est plus celui que l'homme tend à la femme mais l'inverse.
[141] *Ibid.*, p. 35.
[142] *Ibid*., p. 44.

El Ghomri et le récit concernant Selma sont juxtaposés sans aucune transition ni modélisation qui inciteraient le lecteur a prendre le parti de l'un ou de l'autre :

> « Malgré la fascination qu'elle ressent vis-à-vis de la bicoque, Selma se décide à poursuivre son chemin et à ne pas se laisser distraire par cette énigme, tandis que lui (toujours parti dans ses interminables promenades nocturnes, à travers de dédale du port allant d'un quai à l'autre, un œil sur le mouvement des mouettes aux ailes immenses et à la démarche encore cotonneuse du sommeil de la nuit, l'autre sur le retour des pêcheurs gardant dans la voix un enrouement dû à la transparence de l'aube (...)[143]. »

> « Mais elle n'obtenait pas de résultats tangibles et le travaillait en douce afin de laisser à nouveau libre cours à son imagination et à sa mémoire, sans tenir compte des menaces de Hamid ni de ses inquiétudes qu sujet de Latif qui ne s'était pas marié, n'avait jamais connu une femme, ni eu une seule maîtresse (homosexuel ?) à laquelle il serait attaché comme il se passionnait pour la symphonie des Mille et elle l'imaginait assis dans son lit, dirigeant mentalement l'orchestre monumental, lisant la vie de Mahler et sa correspondance avec sa femme Alma, alors que le vieux chat (Messaoud) qu'ils se renvoyaient d'une chambre à l'autre, restait là à écouter des rossignols de la démence et de la démesure. Il arrivait à Tahar El Ghomri de se laisser couler dans son imaginaire, ses secrets, ses idées fixes et ses obsessions qu'il n'avait pas su auparavant accrocher quelque part, jusqu'à ce que Selma lui apporte des milliers de cintres, de portemanteaux[144]. »

Ainsi la narration oscille constamment entre Selma et Tahar El Ghomri. Ce procédé permet de se pencher sur les deux personnages alors qu'ils se trouvent dans des lieux différents. Néanmoins, ce va-et-vient ne se limite pas à un simple constat de leurs actions et de leurs pensées : le récit relatif à l'un appelle le récit se rapportant à l'autre ; ils se font écho :

> « Elle redouble de sagacité et accélère son mouvement ; alors que lui (ne sachant rien d'elle ni de son existence, continue à gratter du papier, à vaquer d'une insomnie à l'autre, à faire des rêves érotiques, à s'importer contre les pigeons des jardins publics qu'il essaie de happer, à éparpiller sa moelle épinière solitairement, à s'éparpiller dans ses jours et à s'entortiller dans ses nuits…) se rappelle de temps à autre la photographie et rougit d'être vivant, alors que tous ses autres comparses figurant sur le cliché, étaient bel et bien morts, jusqu'au dernier, depuis belle lurette[145]. »

Une fois la parole de Tahar El Ghomri engagée, les histoires des deux personnages se rejoignent en s'empruntant mutuellement des détails :

> « Il l'écoutait raconter des histoires incroyables mais vraisemblables, voire réelles et vécues : l'été diluvien qui s'était terminé sans que personne ait vu pointer à l'horizon l'arche de Noé, sans que la fin du monde s'accomplît comme l'avaient annoncé les devins,

[143] *Ibid.,* p. 39.
[144] *Ibid*., p.182.
[145] *Ibid*., p. 29.

> les charlatans et les vieilles femmes (…) ; tandis que lui ne se souvenant pas du tout de cette étrange affaire de déluge, en revanche, il ne pouvait pas oublier l'année du cataclysme, celle du déclenchement de la guerre… [146] »

Surgissant des deux côtés, les souvenirs de l'un font désormais naître ceux de l'autre :

> « Et chaque fois que Selma évoquait le jour de l'enterrement de son frère, il s'élançait, à son tour, sans trop tourner autour des mots, à parler, détailler, expliciter les funérailles du soudeur à l'arc entré dans l'Organisation dès le début de la guerre, auxquelles il n'avait pas assisté mais dont il avait lu des articles de presse ; et il se mettait à en parler avec beaucoup d'emphase après de longues périodes de gel et d'effondrement, comme s'il y avait été en personne[147]. »

Dans *Le Démantèlement*, les récits des protagonistes se complètent. En effet, quand Tahar El Ghomri a remplacé ses souvenirs d'enfance par des souvenirs de guerre, Selma comble cette absence en évoquant les siens, comme pour satisfaire un manque. Rachida Bousta emploie le terme de « rivalité » afin de décrire ce mouvement de balancier entre les deux personnages :

> « Le récit se déplace dans une narration désintégrée au moins au niveau esthétique. L'effacement épisodique des frontières entre narrateurs gère l'antagonisme des récits fractionnés et leur duplication plurielle. Le narrateur fictif qui fait basculer l'un de ses deux protagonistes de l'acte narratif (Selma ou Elghomri (*sic*.), ou qui est éclipsé par eux est géré par une organisation dynamique qui inscrit une distance qu'elle efface du même coup. L'appropriation et la dépossession, deviennent du fait de cette situation, interchangeables, et font jouer les tensions de leur rivalité dans le processus narratif. C'est bien cette dualité qui contribue à faire éclater la narration des souvenirs de Selma et de Elghomri dans leur désir d'évacuation et de négation du présent pour éterniser le passé, pour retrouver un temps mythique, pour déconstruire et refaire l'histoire qui en est le fondement[148]. »

Peut-être serait-il plus juste de parler d'alternance et de tentative de conjuguer plutôt que de s'opposer : recherche de dialogue entre les générations et recherche aussi d'une certaine parité par rapport à la parole des deux genres, le féminin et le masculin ? A l'évidence, d'un point de vue narratologique il existe une différence majeure entre ce roman et les précédents : le récit ne sert plus des penchants dominateurs. Ici, remonter le passé n'agit plus tel un outil de soumission, comme il avait pu l'être dans *La Répudiation* et *L'Insolation* :

---

[146] *Ibid*., p. 180.
[147] *Ibid.*, p. 96.
[148] BOUSTA Rachida. « Déploiement et interférence de la narration et du récit dans *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra », in *Approches scientifiques du texte maghrébin*, Casablanca, 1987, p.67.

> « Tahar El Ghomri était incapable de l'arrêter tellement il se laissait fasciner, enrouler et dérouter par son récit intarissable[149]. »

> « Là, Tahar El Ghomri s'arrête un instant. Regarde Selma qui n'a pas réagi, prise qu'elle était par le débit du conteur, comme sous le charme[150]. »

Susceptibles de se prolonger sur plusieurs pages, les récits de Selma et de Tahar El Ghomri s'apparentent toujours à des monologues alternés. Néanmoins, il ne se passe pas un chapitre entier sans qu'ils ne les intervertissent. Contrairement à *La Répudiation* et à *L'Insolation*, dans *Le Démantèlement* la prise de parole a beau tenir du monologue, elle impose à la lecture finalement une recherche dialogique.

Ce recours permet à l'interlocuteur d'intervenir « naturellement » face au locuteur. Si Tahar El Ghomri ne réagit presque jamais au récit de Selma, celle-ci n'hésite pas à donner son avis. Selon Hafid Gafaïti, ce point de vue quasi-féministe dénote un changement radical dans les romans de Boudjedra :

> « Sa (Selma) confrontation avec lui (Tahar El Ghomri) opère de manière multiple, sur le plan individuel, social et idéologique. Dans ce sens, elle n'est pas là pour l'écouter, mais pour régler ses comptes avec lui[151]. »

Sans réserve, Selma émet des critiques sur l'histoire douloureuse de Tahar El Ghomri :

> « Il faudrait reconnaître cette erreur historique... Vous avez pris le train en marche alors que vous auriez pu être la locomotive et la force motrice... Ne me raconte pas des histoires et ne prétexte pas l'inexistence des conditions objectives ! Explique-moi, donne-moi des détails car c'est avec leur accumulation que l'on arrivera à l'essentiel et à l'objectivité… [152] »

Si c'est Selma qui attise le discours de Tahar El Ghomri, c'est aussi elle qui domine la parole de ce dernier. Elle rompt le silence et à force de contestations, remet tout en question : sa vie repliée sur lui-même, ses activités politiques et sa compréhension de l'histoire. Elle parvient à l'influencer et en dernier lieu, Selma est la véritable maîtresse de la situation car elle représente la volonté de certains jeunes de

[149] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit.*, p. 172.
[150] *Ibid*., p. 74.
[151] GAFAITI Hafid, *Les Femmes dans le roman algérien*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 281.
[152] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit.,* p. 127.

comprendre pourquoi ceux qui avaient des principes d'égalité et de justice – ce roman est une réflexion sur l'action des communistes algériens –, ont échoué. L'enjeu n'est plus un enjeu de domination de l'un sur l'autre mais un enjeu de compréhension, chemin à faire ensemble.

Tahar El Ghomri, au contraire, se montre réticent, bloqué dans ses échecs, échaudé sans doute par la répression. Vers le début du roman, il ne répond aux invitations de Selma que par le silence et la fuite :

> « Selma est aussitôt refroidie par le silence glacial de Tahar El Ghomri. Son courage l'abandonne. Elle se renfrogne. Il la fixe. Regarde le 7 du dé à jouer, sort la photographie de sa poche, la lui remet et quitte la bicoque[153]. »

Dans cette configuration, on reconnaît d'avantage le discours de Selma en qualité d'acte, par rapport à celui de Tahar El Ghomri. Face au mutisme de ce dernier, Selma riposte de plus belle:

> « Tu as enseigné le Coran et tu as même adhéré à la Confrérie des clercs musulmans, et tu as le culot de voler le lait des vaches appartenant à l'Etat, chaque jour... Tu te ramènes, très tôt le matin avec les seaux et tu trais de bonnes vaches laitières en transit, sur le port puis tu rentres tranquillement chez toi... Là tu remplis quelques verres avec le lait volé et tu les déposes en haut d'une étagère, pour le laisser cailler... Puis, tu repars à nouveau avec tes seaux de lait dont tu vends quelques litres au marché ou bien tu les troques contre un paquet de cigarettes, un quotidien, quelques vieux livres... Puis, royalement tu offres ce qu'il en reste – la majeure partie – aux habitants des bidonvilles qui se multiplient à une vitesse incroyable... Ça te flatte ! Ça te rend orgueilleux ! » Lui, refuse de réagir à tant de provocation. Il sent qu'elle à raison quelque part... [154] »

En s'exprimant ainsi, Selma nargue Tahar El Ghomri. Son discours fonctionne au même titre qu'un acte de provocation, une provocation que nous pouvons tout de même différencier de celle observée dans *L'Insolation*, car ici les deux personnages n'ont pas une relation de dominé à dominant. Elle veut tirer de lui les vraies motivations de ses actes.

Si Tahar El Ghomri reste silencieux, elle le défie ; s'il raconte ses souvenirs, elle l'accuse : « Pourquoi le Parti n'a-t-il pas pris les devants en 1954... Drôle d'avant-garde qui laisse l'initiative aux autres ! [155] » Les mots de Selma résonnent avec une certaine autorité. Prenant leur relation à bras le corps, ses assauts conduisent Tahar El Ghomri à

[153] *Ibid.*, p. 54.
[154] *Ibid*., p. 53-54.
[155] *Ibid.*, p. 126.

réexaminer sa situation, le verbe se fait réalité. Une fois de plus, l'analogie de la structure avec le performatif austinien se fait sentir. Les souvenirs d'enfance de Selma prennent le relais :

> « Ainsi, tu me voles des bribes par-ci, des bribes par-là et tu récupères mon passé, ma famille et le menu fretin d'une vie minable... Tu me vides... Je me sens idiote, avec cet énorme patio ouvert sur toute forme de climatologie, et recelant tant de réserves alimentaires..... Mais toi, tu te tais pour me laisser me dépêtrer toute seule dans les fils de l'imagination et de la mémoire... D'ailleurs, tu te goures si tu crois tout ce que je déverse comme balivernes ! [156] »

Selma lui reproche de ne rien faire d'autre que d'écouter, et ce faisant tente de créer l'effet inverse : quand elle raconte ses souvenirs, elle exige de lui qu'il en fasse autant. Tahar El Ghomri a d'ailleurs bien saisi l'enjeu de ce mécanisme :

> « Elle ne cesse de raconter la vie de son aîné et en contrepartie elle exige que je lui raconte la vie des camarades... Elle veut, peut-être, me tirer les vers du nez... Et si elle était en cheville avec la police ? Je n'en ai rien à faire[157]. »

Si Tahar El Ghomri est méfiant, à juste titre[158], par rapport aux provocations de son interlocutrice – « *il refuse de réagir* » devant elle –, elles portent leurs fruits puisqu'en brisant la loi du silence, Selma permet à son interlocuteur de retrouver la parole, perdue depuis des années. De fait, jusqu'à l'« ingérence » de Selma, il vivait dans le silence total des clandestins, et n'ayant pas de contact avec le monde extérieur, n'avait qu'une plume pour s'exprimer.

> « L'essentiel, c'est qu'il a fini par desserrer les dents, par se confier et se raconter. N'avait-il pas abandonné son roseau taillé, son encre rouge fabriquée à base de plantes marécageuses et son journal, pour se mettre à lui parler ?[159] »

L'image du roseau taillé est symbolique[160], matérialisant le passage du langage écrit au langage parlé, ou comment Tahar El Ghomri est parvenu à reprendre contact

---

[156] *Ibid*., p. 35.
[157] *Ibid*., p. 107.
[158] Rappelons que après avoir été incités à rentrer dans le FLN sous Ben Bella, les communistes algériens ont été réprimés durement par le régime de Boumediène jusqu'à un accord entre le pouvoir et le PCA devenu PAGS (Parti de l'Avant-Garde socialiste) dans les années 1970. Dans le contexte de référence, Tahar El Ghomri a de bonnes raisons de se méfier de Selma.
[159] *Ibid*., p. 79.
[160] Doublement symbolique : roseau taillé pour l'école coranique ; roseau taillé comme instrument dégradé de transmission de la mémoire dans la période où vit le vieux militant.

avec le monde réel grâce à Selma et aux interactions qu'elle a menées. Or, c'est ce langage de Selma fonctionnant comme acte qui permet d'articuler le discours dialogique du roman, pour ne pas dire le roman lui-même. Ce roman de 1982 est une incitation à s'informer, à connaître toute la mémoire algérienne et pas seulement celle autorisée par le pouvoir.

I-3. Le discours monologique à la place du discours dialogique — *La Macération* (1984)

La Macération reprend en grande partie les éléments mis en place dans *La Répudiation*, *L'Insolation* et le *Démantèlement*. Comme les précédents, ce roman est basé sur la présence d'un couple : un locuteur et une interlocutrice. Le locuteur est le protagoniste, qui n'a pas de nom cette fois-ci ; tandis que l'interlocutrice – son amante – porte deux noms : Maria ou Myriam, employés indifféremment[161].

Comme le signale Hafid Gafaïti[162], la relation entre ces deux personnages est comparable, à la fois à celle du couple Rachid/Céline et à celle de Selma/Tahar El Ghomri. Leur liaison se montre proche du premier couple pour ce qui est de son caractère conflictuel, et du second par l'implication du personnage féminin. En effet, la description de la relation du couple comporte beaucoup de reprises intratextuelles dans de nombreuses pages ; leur relation comporte naturellement beaucoup de ressemblances avec celles de Rachid et Céline.

La différence principale entre *La Macération* et les trois romans précédemment abordés, réside dans l'apparition tardive de l'interlocutrice. Dans *La Répudiation* comme dans *L'Insolation*, elle survient dès la première page. Si *Le Démantèlement* se concentre d'abord sur Tahar El Ghomri – ce qui ne l'emporte pas sur la structure générale du roman – Selma ne tarde pas à faire son entrée ; et ce n'est qu'à partir de leur rencontre que le roman peut véritablement démarrer. Or, dans *La Macération*, l'évocation des souvenirs d'enfance du protagoniste commence sans la présence de l'interlocutrice ; celle-ci n'entre en scène qu'au second chapitre. De même, le texte peut

[161] Le jeu onomastique est à étudier : de Céline à Nadia (espérance), de Nadia à Selma (celle qui est saine) : ici, la double déclinaison du même prénom, en français « défrancisé »… Maria et en arabe « occidentalisé », Myriam pour Meriem.
[162] GAFAÏTI Hafid, « Les romans de Boudjedra », in *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion, Authobiographie et Histoire*, sous la direction de Hafid Gafaïti, L'Harmattan, 1999, p. 62-63.

se passer d'elle sur plus de quatre-vingts pages. À cet égard, le roman est déjà annonciateur de ceux qui vont suivre : *La Prise de Gibraltar* et *Le Désordre des choses*, où l'auteur abandonne la forme dialogique.

Ainsi, dans ce roman, le narrateur-protagoniste commence à évoquer ses souvenirs en l'absence de témoins, comme si le lieu dans lequel il se trouvait – en l'occurrence la maison familiale où les événements liés à ces souvenirs se sont déroulés – suffisait à stimuler sa mémoire.

En outre, la venue de l'interlocutrice dans cette maison où il travaille sur une adaptation des *Mille et Une Nuits*[163]*,* est totalement inattendue pour le protagoniste, ce qui le prend au dépourvu. Maria/Myriam, au courant de l'histoire du mûrier des souvenirs du protagoniste (semblablement aux lecteurs qui ont déjà lu les romans précédents de Boudjedra[164]) vient en quelque sorte vérifier les faits.

Comme dans *La Répudiation* et dans *L'Insolation*, dans *La Macération* le narrateur canalise surtout son attention sur le protagoniste. Nous savons peu de choses au sujet de Maria/Myriam, sinon que son père est français et sa mère algérienne, et qu'elle est mariée à un autre homme. Elle ne parle jamais d'elle-même, sauf dans l'épisode de l'atelier de couture de sa sœur.

L'introduction de l'interlocutrice et son intervention dans le récit du protagoniste donnent l'impression que ce roman tient une nouvelle fois du dialogique. Cependant, son propos n'appartient qu'au locuteur ; nous avons bel et bien affaire à un discours monologique en guise de discours dialogique.

La structure narrative est à peu près semblable aux trois romans précédents. Ici, elle est composée d'un récit concernant le protagoniste ainsi que son amante, et d'un récit relatant les souvenirs du protagoniste. Le premier se situe dans un passé proche et l'autre dans un passé plus ancien. A quelques détails près, le contenu des souvenirs d'enfance présente beaucoup de traits communs avec *La Répudiation* et le

[163] Il s'agit du roman de Boudjedra *Les Mille et une années de la nostalgi*e publié en 1979. Dans *La Macération*, cette adaptation des *Mille et Une Nuits* est présentée sous la forme d'un extrait de scénario comme étant cinématographique (p. 145-152).

[164] Le mûrier se trouvant dans le jardin de la maison familiale apparaît pour la première fois dans *Le Démantèlement*. Le jour de l'enterrement du frère aîné, le frère de Selma, Mehdi et sa sœur, Saïda grimpent sur cet arbre (BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit*., p. 60-63) et Selma s'y réfugie lors des pluies diluviennes (*Ibid*., p. 174-176). Des épisodes quasi identiques se retrouvent par ailleurs dans *La Macération* (BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit*., p. 132-135, p. 163-165). Cet arbre réapparaît également dans les œuvres ultérieures à La Macération : *La pluie, La Prise de Gibraltar, Le Désordre des choses*.

Démantèlement : la mort du frère aîné, la vieille servante centenaire, la jeune marâtre, le père dominateur, le maquis, etc.

Maria/Myriam demande au protagoniste de lui raconter ses souvenirs exactement comme le fait Céline ; nous retrouvons d'ailleurs une certaine intertextualité avec *La Répudiation* : « Inutile de remâcher tout cela, disait-elle, parle-moi plutôt de ta mère...[165] . » Mais cette sollicitation n'est pas une simple reprise de *La Répudiation* : la demande de Céline a trait à la figure maternelle, tandis que Maria/Myriam réclame d'autres récits[166] :

> « Elle dit brusquement parle-moi donc de l'enterrement et comment il est mort ![167] »

> « Puis ce fut le tour de ma sœur Selma dont elle voulait que je lui narre l'histoire en détail[168]. »

Si le protagoniste répond à sa requête, c'est parce que la locutrice ne lui laisse pas vraiment le choix :

> « Brusquement Myriam (Maria ?) se mit à articuler des mots que j'avais de la peine à saisir, comme si elle voulait trouver un lien, coûte que coûte, entre ce qu'elle m'obligea à lui révéler de mes secrets enfouis et le travail que j'étais en train de faire concernant l'adaptation des *Mille et Une Nuits*[169]. »

Dans *La Répudiation*, quand bien même Céline insisterait, c'est Rachid qui décide de parler ou pas : « Je ne répondais à ses sollicitations que lorsqu'elle était à bout de patience et que je risquais de perdre à jamais l'occasion de pouvoir évoquer la maison de Ma, les rites et les mythes de la tribu…[170]. » En revanche, Maria/Myriam fait preuve d'un certain esprit d'initiative : elle est présente parce qu'elle a bien voulu se déplacer et écouter les souvenirs du protagoniste. Même si elle n'est qu'une pièce dans la stratégie permettant au locuteur de raconter ses souvenirs, elle a volontairement choisi cette position en faisant irruption dans la maison familiale. A la différence de

---

[165] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 126. BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 14.
[166] Maria/Myriam est la figure fictive de la nouvelle génération issue de couple mixte et qui a besoin de s'informer d'une partie de sa généalogie.
[167] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 163.
[168] *Ibid*., p. 131.
[169] *Ibid*., p. 167.
[170] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 14.

Céline, prisonnière dans l'appartement de Rachid dès le début du roman, Maria/Myriam s'immisce dans le monde des souvenirs qu'incarne la maison familiale en toute connaissance de cause. A l'instar de Selma, Maria/Myriam est maîtresse de la situation:

> « Elle dit laisse-moi m'occuper de toi et de tes phantasmes... J'y trouve un certain plaisir[171]. »

> « Elle se leva brusquement et mit sa main sur ma bouche avec une certaine agressivité comme pour m'empêcher de parler[172]. »

Loin de la passivité de Céline, les preuves de son autonomie ponctuent le discours du locuteur :

> « Quand j'ai évoqué cette histoire devant elle, elle en profita pour m'imposer le silence et m'agresser. Elle dit toi aussi ! mais c'est grave ! ce n'est pas du complexe du père que tu souffres mais du complexe du grand-père... ce fut aussi le cas d'Ibn Khaldoun... tout le génie de ce bonhomme ne s'explique psychanalytiquement que de cette façon-là le complexe du grand-père ! [173] »

Néanmoins, le terrain opératoire de Maria/Myriam est limité. Quand elle prend la parole, ce n'est pas pour parler d'elle-même : son intérêt se porte soit sur le protagoniste, soit sur l'histoire du monde arabo-musulman. Seul l'épisode de l'atelier de couture lui donne l'occasion d'exposer ses propres souvenirs ; bien que n'étant pas formulés à la première personne, ils n'exhalent pas cette dimension de confession propre aux révélations du locuteur masculin.

Ce périmètre invisible limitant la portée expressive du personnage féminin ne va pourtant pas faciliter celle de son partenaire. Bien au contraire, devant l'audace et l'éloquence de son amante, le protagoniste reste perplexe et irrité :

> « J'avais essayé de l'interrompre en me moquant de sa théorie fumeuse. Je l'avais raillée. En vain[174]. »

> « J'avais envie de me mettre en colère, contre ses comportements. Mes nerfs me faisaient mal. J'avais peur de tomber amoureux d'elle, alors qu'elle était mariée. Mais elle était merveilleuse et moi minable ! Médiocre[175]. »

---

[171] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 99.
[172] *Ibid*., p. 170.
[173] *Ibid*., p. 192-193.
[174] *Ibid*., p. 193.
[175] *Ibid.*, p. 192.

Face à cette femme savante, le protagoniste se sent complexé. Il éprouve alors des sentiments ambivalents pour son interlocutrice:

> « Je restais au bord de l'évanouissement à regarder les êtres et les choses (insectes, feuilles pelliculées, mollusques, branches, etc.) tandis que tout se consumait, se rétrécissait d'une façon intermittente, en un mouvement synchrone organisé autour des jeux de la lumière qui n'avait pas cessé de baisser ; ce qui ne faisait qu'aviver mes obsessions, mes phantasmes et mes hallucinations, m'obligeant à haïr d'autant plus Maria (Myriam ?), rouspétant contre elle en moi-même, marmonnant à son insu un tas d'insanités[176]. »

En réaction, il adopte une attitude semblable à celle de Rachid envers Céline ; l'intratextualité avec *La Répudiation* est ici flagrante :

> « Je savais que mon désir de la séquestrer était virulent, mais irréalisable... [177] »

> « Je restais avec cette envie de la faire souffrir en l'enfermant dans un voile blanc où elle se fût trémoussée comme une pieuvre tentaculaire[178]. »

Dans *La Macération* de même que dans les trois autres romans abordés au début de ce chapitre, le discours fonctionne en tant qu'acte : le récit de souvenirs s'y apparente à une tactique pour soumettre l'amante. Ce n'est pas un hasard si l'intratextualité entre *La Répudiation* et *La Macération* se resserre principalement sur la relation entre les amants. Pour Rachid, confronté à son amante européenne (et donc de culture dominante), tout comme pour le protagoniste de *La Macération* nez à nez avec son amante dominatrice, tout le problème est de savoir comment l'emporter sur l'autre féminin à travers leur parole :

> « Elle s'était mis en tête qu'elle était capable d'éclairer, voire de cristalliser, beaucoup de mes pensées, de mes actes jusqu'à arriver au centre du nœud névrotique, au noyau dur, derrière lequel courent tant de psychanalystes, mais en vain ! [179] »

---

[176] *Ibid*., p. 156.
[177] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 125. BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 13.
[178] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 128. BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 17.
[179] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 157.

Maria/Myriam étant algérienne, le locuteur est dispensé de la contraindre à « connaître la réalité du pays ». En revanche, l'attitude conquérante et hautaine de cette amante le pousse à la vengeance :

> « Elle eut un fou rire prolongé puis se mit à chantonner : ne m'embrasse pas sur les yeux, de tels baisers me... Du coup, elle écrabouilla en moi toute volonté de vengeance. Je décidais de tenir ferme[180]. »

A même attaque, même riposte : à l'image du protagoniste de *La Répudiation*, celui de *La Macération* doit parler pour reprendre la main et confirmer son hégémonie, une bataille où les paroles se font acte. Il sait pertinemment que ses propres souvenirs fascinent son interlocutrice, et comme dans *La Répudiation*, il s'agit de la cloîtrer dans le récit, faute de l'enfermer physiquement. Il arrive même qu'elle ressente les effets de son discours jusque dans son corps : « Elle s'était pétrifiée. Elle avait même cessé de fumer et il ne lui restait entre ses doigts jaunis par la nicotine que le filtre spongieux de la première cigarette[181]. »

Si Maria/Myriam paraît maîtriser la situation, le protagoniste tente de la renverser. Son discours permet au locuteur de priver cette femme insaisissable de sa liberté de mouvement. Or, le protagoniste sait bien que ses propres souvenirs sont des appâts de choix : n'est-elle pas venue exprès à la maison familiale dans le seul dessein de découvrir ces fragments ? :

> « Toujours à veiller au grain, à déclarer l'état d'urgence, à instaurer l'état de siège, dès que j'accomplissais la moindre tentative pour mêler les éléments de ma vie propre aux données de la sienne. Mais je savais comment l'amadouer, la piéger. Je l'avais sous ma coupe, tellement j'avais sondé profondément sa véritable complexion psychologique qu'elle s'évertuait à camoufler[182]. »

En se livrant, il l'a sous sa coupe. Pour le protagoniste de ce roman, comme pour Rachid, captiver l'adversaire avec des mots est le moyen de la retenir dans son univers.

> « Ce n'est qu'à ce moment-là qu'elle comprit l'importance du mûrier et sut qu'elle ne pouvait échapper à la fascination qu'il produisait toujours sur moi[183]. »

---

[180] *Ibid*., p. 167.
[181] *Ibid*., p. 108.
[182] *Ibid*., p. 162.
[183] *Ibid*., p. 105.

> « Mais cette fois-ci la contagion s'était propagée d'une façon radicale. Je l'avais contaminée avec mes fantômes et mes spectres du passé. C'était aussi l'atmosphère lugubre de la grande maison qui l'avait frappée de plein fouet... Avait-elle entendu à son tour les raclements de gorge de tante Fatma et les bruits traînants de ses claudications, comme ralenties ? Certainement ! [184] »

Une fois de plus, peu importe que le récit du locuteur soit authentique. Mais dans les deux romans, leur visée n'est pas tout à fait identique. Pour Rachid, le critère de réussite de son discours est que Céline le croie, alors que pour le protagoniste de *La Macération*, la question se pose autrement : Maria/Myriam sera-t-elle sous le charme de son monde de souvenirs ou non ? :

> « Elle dit brusquement moi je reste ! pars donc... ta mère n'acceptera jamais d'abandonner cette vieille maison ni les deux malades en train d'agoniser. Il apprécia sa réaction. Eut décidé à la mettre au courant de beaucoup de secrets qu'elle ignorait totalement[185]. »

Enfin séduite, la réaction de Maria/Myriam marque la victoire du protagoniste, d'autant plus jouissive qu'elle dénote un attachement à la maison familiale, source de ses souvenirs.

Bien que le locuteur dépende de l'interlocutrice, initiatrice de la parole, il met un point d'honneur à ne pas la laisser repue : dans le fond, il n'est pas obligé de tout raconter. Pour fasciner cette impénétrable créature, il ne dévoile qu'une partie de ses souvenirs comme si cette restriction constituait le seul recours possible face à la violation de son lieu sacré, le seul moyen que ses secrets soient protégés. Car tant qu'il aura des souvenirs non percés à jour, il aura la possibilité de la tenter pour mieux la dompter. Ce stratagème lui permet non seulement d'établir un lien fondamental avec sa partenaire, mais aussi de préserver sa mainmise sur leur relation.

De la sorte, le protagoniste agit par le langage, son récit opérant comme acte que comme affirmation des faits. D'une part, ce langage semble atteindre son objectif. Pour autant Maria/Myriam la hardie se laisse-t-elle si facilement prendre par le récit du protagoniste ? Nous tenterons de répondre à cette question dans le chapitre suivant.

[184] *Ibid*., p. 112.
[185] *Ibid*., p. 274.

I-4. Installation du monologue et effacement de l'interlocuteur : la fin du performatif ?

A. *La Prise de Gibraltar* (1987)

La Prise de Gibraltar est un roman essentiellement constitué de monologues. Dès ses premières pages, il ressort que la narration ne repose plus sur la relation entre le locuteur et l'interlocuteur, et ce malgré l'abondance des récits de souvenirs de Tarik, le protagoniste. À l'instar des quatre romans précédents, ici deux récits en composent la trame : l'un ayant lieu dans un passé récent, et l'autre dans un passé plus ancien retraçant l'enfance et l'adolescence de Tarik. Ce dernier est donc le personnage au cœur du récit de souvenirs, lesquels parsèment les pages sans exiger de destinataire, comme c'était le cas dans *La Répudiation, L'Insolation, Le Démantèlement* ou *La Macération.*

Apparitions fugaces, les personnages intervenant dans le récit du passé proche n'accompagnent pas Tarik tout au long du roman et comparé aux quatre romans précédents, ne semblent être que de passage. Ceci s'ajoute au fait que le protagoniste ne raconte plus ses souvenirs à un interlocuteur désigné : autonomes, ils ne possèdent plus de destinataire. Le discours dialogique propre aux récits de souvenirs est-il pour autant complètement abandonné dans *La Prise de Gibraltar* ?

Parmi les figures ayant une certaine importance dans le récit du passé proche, nous pouvons citer Kamel, l'ami de longue date de Tarik et Chems-Eddine, son cousin. Bien que ces deux personnages n' « interceptent » pas les récits de souvenirs comme peuvent le faire Céline, Nadia, Selma, Tahar El Ghomri ou Maria/Myriam, étant liés à Tarik depuis l'enfance, ils sont incorporés et profondément impliqués dans son histoire. Si Tarik ne leur adresse pas le récit de ses souvenirs, lorsqu'il rencontre Kamel et Chems-Eddine c'est toujours pour se remémorer leur passé commun.

Ainsi, dans ce roman le rôle du locuteur est attribué à ces personnages secondaires. En revanche, la vie de Kamel et celle de Chems-Eddine sont curieusement écartées du récit se déroulant dans le passé récent. Le narrateur se soucie peu de la situation sociale dans laquelle ils se trouvent, ou des éventuelles actions qu'ils peuvent mener à ce moment-là. De façon passagère, presque fortuite, la profession de Kamel –

architecte – est évoquée à deux reprises par le protagoniste[186] et par Chems-Eddine[187]. Pour ce qui est de ce dernier, nous savons simplement qu'il voyage régulièrement[188] entre Constantine et la capitale, mais ne disposons d'aucune information sur sa profession ni sur sa situation familiale. De même, ils se font une place dans le passé proche à condition d'aborder leurs souvenirs ; à l'exception du voyage que Kamel effectue à Gibraltar pour accompagner Tarik, c'est la seule véritable action qu'on leur connaît. Leur raison d'être n'étant autre que de tendre un pont vers le passé par la conversation, à ce titre Kamel et Chems-Eddine personnifient à la perfection la nature de l'échange entre le locuteur et l'interlocuteur.

Ces rencontres entre les personnages caractérisent les dialogues de *La Prise de Gibraltar*. Tarik, Chems-Eddine et Kamel ne se retrouvent jamais ensemble dans le récit du passé proche alors qu'ils se connaissent tous les trois depuis l'enfance. Les retrouvailles se font toujours entre deux personnages, soit entre Tarik et Chems-Eddine, soit entre Tarik et Kamel. Chacun de leur côté, Chems-Eddine et Kamel se rendent au cabinet médical où Tarik travaille en tant que médecin.

A l'inverse des protagonistes des quatre romans précédents, cette fois-ci les personnages secondaires tiennent le rôle de locuteurs, comme si le fait que le protagoniste ait la possibilité de relater ses souvenirs dans un discours monologique, l'affranchissait du besoin de parler à un autre personnage. Cette prise de parole des personnages secondaires contraste avec le silence du protagoniste face à eux.

Ainsi à plusieurs reprises l'intarissable Chems-Eddine lance son flot de paroles de but en blanc, sans jamais être interrompu par Tarik :

> « Puis lui (Chems-Eddine) se mettant à parler avec une faconde extraordinaire et un rythme extrêmement rapide, mais sans trop d'exaltation ni trop d'ostentation, comme pudique, modeste, gêné même. Disant, donc nous sommes rentrés dans un bar fréquenté par des soldats français (…)[189]. »

> « Lui continuant à parler sans aucune ostentation ni aucun triomphalisme. Disant donc – calmement – nous avons décidé (…)[190]. »

> « Lui continuant donc à dire toutes ces horreurs sur un ton monocorde (…)[191]. »

[186] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar*, *Op. cit.,* p. 111.
[187] *Ibid*., p. 153.
[188] *Ibid*., p. 162.
[189] *Ibid*., p. 38.
[190] *Ibid*., p. 64.

Nous ne savons pas quand et comment le personnage de Chems-Eddine s'est glissé auprès de Tarik. Mais à chaque fois qu'il fait son apparition dans le récit du passé récent, il revient inlassablement sur l'épisode de l'assassinat des légionnaires pendant la guerre d'indépendance. Déjà connue et reconnue, « je t'ai déjà raconté tout ça mille fois au moins n'est-ce pas ? [192] », cette histoire est néanmoins agrémentée ou amputée de détails chaque fois qu'elle est ressassée ; c'est pourquoi nous pouvons considérer chaque intervention de Chems-Eddine comme originale et non comme une simple reprise du même discours par le narrateur.

Chems-Eddine existe dans le roman uniquement pour retracer l'épisode quasiment à l'identique, rien de plus : la nature de son rôle va de pair avec l'absence d'explication sur sa situation sociale. Même si leurs retrouvailles sont espacées dans le roman et peu fréquentes, lorsque les cousins se rencontrent, leur entretien tourne entièrement autour des confessions de Chems-Eddine :

> « C'est à ce moment-là qu'arrivait habituellement Chems-Eddine. Il débarquait de l'avion de Constantine et venait passer quelques jours par mois, dans la capitale. Dès qu'il arrivait dans son cabinet, il se mettait à rabâcher ses mêmes histoires de vieux combattant un rien roublard, qui n'en finissent jamais[193]. »

C'est d'ailleurs le seul passage où le narrateur fait allusion au lieu de résidence de Chems-Eddine et à ses multiples voyages dont le motif reste mystérieux.

Chems-Eddine a cela de particulier qu'il n'est pas un locuteur « classique » disposant de plusieurs récits à sa gamme. Le fait qu'il ne cesse de répéter le même épisode prouve que notre locuteur n'aspire pas à informer son interlocuteur, qui connaît probablement son histoire depuis toujours. Il parle pour se souvenir et faire souvenir, afin de replonger son interlocuteur dans le passé.

> « Je n'osais pas allumer pour ne pas le couper, ou le déranger ou le débusquer… Peut-être, aussi, que je ne voulais pas allumer pour rester moi-même dans cette obscurité propice et protectrice au cas où je cèderai à un mouvement de ce sentimentalisme ridicule de cette sensiblerie maladive qui me menaçait chaque fois qu'on évoquait cette période terrible, période à la fois de l'enfance et de la guerre[194]. »

---

[191] *Ibid*., p.121.
[192] *Ibid*., p. 65.
[193] *Ibid*., pp. 161 - 162.
[194] *Ibid.,* p. 66.

Malgré sa parfaite connaissance de l'épisode, Tarik, le destinataire, est sincèrement touché par le récit de son cousin. Dépossédé du temps présent, le véritable rôle de Chems-Eddine est donc d'invoquer le passé. Son concours ne produit pas d'acte à proprement parler, mais engendre tout de même un effet dépassant le discours constatif.

Dans le récit relatif au passé récent, Kamel partage de nombreux points communs avec Chems-Eddine : tous les deux sont les meilleurs amis de Tarik, et apparaissent dans ses souvenirs d'enfance. D'autre part, ces deux personnages sont les seuls à fréquenter le cabinet médical de Tarik. Cependant, contrairement à Chems-Eddine, qui aime s'attarder sur ses propres souvenirs, Kamel n'évoque pas les siens alors même qu'il est le seul personnage secondaire sur lequel le narrateur se focalise et lui attribue des récits qu'il reporte à la première personne. En effet, quand la narration déplace son attention – en l'occurrence sur Tarik –, c'est pour passer la parole au narrateur-Kamel, décrivant la rencontre des deux personnages dans le cabinet médical de Tarik[195], ainsi que leur voyage à Gibraltar[196]. Cette position privilégiée de Kamel forme un contraste avec l'absence de récits dévoilant son propre passé.

Si Chems-Eddine conte ses aventures à l'envi, Kamel ne fait entendre sa voix que pour aborder leur projet de voyage à Gibraltar (afin de persuader son ami d'y renoncer), des textes historiques ou du cours d'histoire que les deux amis ont suivi au lycée. Aussi Kamel n'a de mémoire que pour évoquer le vécu commun avec son interlocuteur.

Son apparition dans le cabinet médical est tout aussi inopinée que celle de Chems-Eddine. Sans préambule, les lecteurs sont amenés à assister à des rencontres sans doute coutumières, et à saisir leurs échanges relatifs à l'éventuel voyage à Gibraltar. Les épisodes concernant la rencontre entre Tarik et Kamel débutent ainsi :

> « Mais peut-on visiter une ville étrangère presque à l'autre bout du monde et moche par-dessus le marché une sorte de caillou dressé connement au bord du Détroit ? [197] »

> « Tarik sortit un vieux journal tout jauni de l'un des tiroirs de son bureau[198]. »

[195] *Ibid*., p. 85-93, p. 201-207.
[196] *Ibid.,* p. 207-211, p. 268-272.
[197] *Ibid*., p. 85.
[198] *Ibid*., p. 201.

Dans le roman, ces rendez-vous au dispensaire de Tarik sont évoqués à deux reprises par le narrateur, une fois sous forme d'interrogation, et l'autre fois via l'anecdote des vieux journaux. Ces deux extraits dans lesquels Tarik tente de convaincre Kamel de l'accompagner à Gibraltar font preuve d'une certaine ressemblance, aussi nous pouvons supposer qu'il s'agit de la même rencontre. Cependant, quelques détails nous laissent penser que l'on a affaire à deux rencontres distinctes : dans le premier cas (p. 85 à 93), Tarik ignore qu'un visa est nécessaire pour effectuer ce voyage, tandis que dans le second (p. 201 à 207), le protagoniste est déjà en possession du fameux sésame. A part qu'il est architecte (ceci est révélé par Chems-Eddine, alors même qu'il ne le croise jamais dans le récit du passé proche) nous ne disposons d'autres informations sur la vie quotidienne de Kamel.

Etranger au récit monologique auquel on pourrait s'attendre, l'épisode de la rencontre entre Tarik et Kamel s'apparente à une simple conversation portant sur un éventuel déplacement à Gibraltar ou sur leurs souvenirs communs. Cette allure de dialogue est pourtant trahie par les silences de l'interlocuteur. En tant que narrateur du passage en question, Kamel est plus volubile que Tarik ; ce dernier cherchant à communiquer par gestes, se montre lui, peu loquace.

> « Lui ne dit mot. S'esclaffa un instant[199]. »

> « Il leva les yeux vers moi. Voulut dire quelque chose. Y renonça. Reprit son attitude initiale. Jouant au flegmatique. Muet. Comme imperturbable[200]. »

Kamel profite des silences de son ami pour faire allusion à « la Prise de Gibraltar » et au cours d'histoire de M. Achour qu'ils ont suivi ensemble au lycée. Il sait qu'il sait, cela n'empêche pas Kamel de réveiller ces vieux souvenirs pour décourager Tarik d'effectuer le voyage à Gibraltar auquel il l'a convié. Pour y parvenir, il argumente longuement sur l'absurdité de l'histoire qu'a connue la ville, plutôt que sur son aspect ennuyeux et ingrat, argument qui nous semblerait *a priori* bien plus convaincant.

En cela, le rôle de Kamel est comparable à celui de Chems-Eddine. Kamel est un personnage qui vit essentiellement dans le passé. Il ne participe au récit du passé proche

[199] *Ibid*., p. 86.
[200] *Ibid*., p. 87.

que lorsque les deux amis discutent du voyage à Gibraltar ou qu'ils l'expérimentent, (puisqu'il finit par se concrétiser). Or, ce voyage intimement lié aux cours d'histoire de M. Achour et surtout au prénom Tarik[201], dont la charge symbolique est si difficile à porter, ne peut être appréhendé que dans la continuité du passé vécu par le protagoniste. Cette singularité du récit relatif au passé proche se mettant au service d'un passé plus ancien, est consolidée quand les deux amis parlent de la collection de *La Dépêche de Constantine* datant de la guerre d'indépendance. Avec ces journaux, le fantôme du passé revient sous forme d'objet concret.

C'est ainsi que la mémoire de Kamel et de Chems-Eddine « œuvrent » à la narration, et ont littéralement pour mission de ressusciter le passé. D'ailleurs, « se souvenir » est un terme qui revient souvent dans la bouche de Chems-Eddine :

> « (…) et Kamel tu te souviens de Kamel qui[202]. »

> « (…) tu te souviens ces longues caisses à claire-voie qu'on remplissait d'oranges ou de mandarines ou de je ne sais quoi encore et qu'on recouvrait avec des planches marquées à l'encre rouge avec le nom de mon oncle ? [203] »

> « (…) est-ce que tu te souviens quelle belle équipe c'était ? tu y as longtemps joué d'ailleurs c'était quoi ton poste au juste ailier je crois non ? [204] »

> « (…) tu te souviens de lui ton copain Kamel (…) on m'a même dit que vous êtes toujours inséparables c'est vrai ça ? [205] »

Plongé dans le silence, l'interlocuteur n'apporte jamais de réponses à ces questions, pas plus que le locuteur n'en exige. L'expression est en tout cas reprise par Tarik s'adressant à Chems-Eddine :

> « Brusquement je lui dis, comme honteusement : est-ce que tu te souviens de l'odeur de ma mère ? de cette gifle de ma mère ? cette gifle que je n'arrive pas à oublier malgré tous mes efforts[206]. »

---

[201] Tarik avait besoin d'effectuer avec Kamel – avec lequel il partage ses souvenirs d'enfance et des doutes sur la véracité de l'Histoire semés par le professeur d'histoire du lycée – ce voyage sur la trace de Târiq b. Ziyâd. Car ce voyage représente pour lui à la fois la réaffirmation de ce personnage historique remis en cause par le professeur – donc de lui-même, car il porte le même nom – et l'ultime quête de sa mémoire allant jusqu'à la mémoire historique.
[202] *Ibid.,* p. 40.
[203] *Ibid*., p. 67.
[204] *Ibid*., p. 122.
[205] *Ibid*., p. 151.
[206] *Ibid*., p. 69.

Considérant que la relation entre Tarik et Chems-Eddine, de même que celle entre Tarik et Kamel, est fondée sur des souvenirs, cet usage partagé est révélateur d'une primauté du passé sur le présent dans *La Prise de Gibraltar*. Aussi quand Tarik quitte son mutisme, il lance à Kamel : « A ce moment précis, il éclata de rire. Sortit de sa réserve. Dit : ah Kamel tu n'as pas oublié le bon vieux temps ![207] » Le rôle des dialogues entre ces personnages est précisément de regarder en arrière. C'est la raison pour laquelle Chems-Eddine et Kamel ne semblent pas appartenir au présent : ils ne font que refléter le passé du protagoniste. Ainsi, le voyage initiatique à Gibraltar ne se limite pas à guider ses pas sur ceux de Târiq b. Ziyâd, meneur de la mythique conquête : en entraînant son ami et en l'assimilant à Mûsa b. Nusair, le protagoniste matérialise un simulacre de cette conquête historique.

> *« (Il en conçut de la jalousie et écrivit à Tarik ibn Ziad pour lui reprocher de s'être trop engagé en Andalousie (...)) ;* puis lui aussitôt, disant est-ce que toi aussi tu en as conçu de la jalousie ? Pourquoi refuses-tu de venir avec moi à Gibraltar ? [208] »

A travers le discours de Tarik, l'histoire d'un humain télescope celle de l'humanité. Au lieu de réintégrer ses participants dans le présent, ce voyage est un geste supplémentaire pour proroger leur passé commun.

Dans *La Prise de Gibraltar*, il faut donc retenir que les récits de souvenirs ne nécessitent plus la forme dialogique et se passent d'interlocuteur. Cependant, cette forme n'est pas totalement mise à l'écart : à défaut d'être révélés, les souvenirs sont partagés dans la mesure où le locuteur les a vécus tout autant que son interlocuteur. Véritables liants, les souvenirs consolident plutôt qu'ils ne provoquent, comme c'est le cas dans *La Répudiation*, *L'Insolation*, *Le Démantèlement* et *La Macération*, dont les locuteurs cherchent à amadouer avec des mots des interlocuteurs étrangers à leur passé. De tels effets sont improbables dans *la Prise de Gibraltar*. Pour autant, le langage performatif est-il absent de ce roman ? Dans la mesure où les intentions du locuteur sont moins visibles sur le plan de l'action, il y occupe une place moindre au regard des autres romans abordés. Cette absence de tension n'est sans doute pas sans rapport avec celle d'un interlocuteur de sexe opposé. Mais comme nous avons pu l'observer à maintes

[207] *Ibid.* p. 88.
[208] *Ibid.* p. 92.

reprises, chez Boudjedra le discours n'ayant pour simple fonction d'informer ou de constater, lorsque Chems-Eddine et Kamel s'adressent à Tarik, ils participent aussi à créer « de la matière », même si cette matière n'est faite que de passé et de souvenirs.

B. *Le Désordre des choses* (1991)

Le processus menant vers un discours monologique était déjà bien amorcé dans *La Prise de Gibraltar*, *Le Désordre des choses* poursuit ce mouvement et l'accélère en ne recourant plus à la figure de l'interlocuteur. À l'instar des cinq romans que nous venons d'évoquer, *Le Désordre des choses* comporte deux récits dont l'un se rapporte au passé proche, et l'autre à un passé plus ancien. Plus précisément, le premier se déroule pendant les émeutes d'octobre 1988, lesquelles ouvrent le roman. Il est important de réaliser que si lesdites émeutes font aujourd'hui partie de l'Histoire, à l'époque elles étaient contemporaines à la parution du roman.

Son protagoniste dont le nom n'est jamais cité, est accompagné de son frère jumeau qu'il nomme « Zigoto ». Notre expérience des romans de Boudjedra nous laisse imaginer que ce frère va faire office d'interlocuteur potentiel, il occupe finalement un rôle tout à fait secondaire et ne fait valoir aucun récit lui étant propre. En effet, dans ce roman il n'est pas question de protagoniste confiant ses récits à un interlocuteur, et inversement.

Une grande partie du *Désordre des choses* est consacrée aux événements d'octobre 88 ; le titre de la première partie du roman – « 10-10-1988 » – en porte d'ailleurs les stigmates. Le protagoniste, un chirurgien pratiquant dans un hôpital, apporte son témoignage en racontant l'histoire d'Ali Visage de cauchemar, émasculé par des tortionnaires, à qui il apporte ses soins. Comparé à *La Macération* et à *La Prise de Gibraltar* largement dédiés aux récits de souvenirs, ce roman est surtout dominé par le récit du passé récent, comme si la solennité de « l'actualité » excluait la présence anecdotique d'un interlocuteur. Ainsi le narrateur-protagoniste fait part de ses pensées en effectuant des va-et-vient entre sa vie actuelle et ses souvenirs, sans se soucier d'avoir quelqu'un à qui s'adresser. Désormais, les récits de souvenirs se passent d'interlocuteur, et se succèdent sous forme de monologue au sens le plus classique du terme.

Au cœur du récit ranimant des souvenirs d'enfance et du maquis, nous pouvons déceler la position privilégiée de la mère du protagoniste. Ils sont liés par un autre événement majeur : l'accusation d'adultère subie par la mère, qui hante la seconde partie du roman, s'intitulant à propos « 11-02-1955 ».

L'exécution du « communiste » dont la date marque la troisième partie du roman et renvoie à un dernier événement de taille, fait l'objet d'une conversation entre le protagoniste et sa mère. Or, cette conversation qui s'avère être le seul véritable échange du protagoniste avec un autre personnage, ne se distingue ni par sa longueur, ni ne prend l'allure d'une confession. A partir de là, les récits de souvenirs semblent ne plus avoir besoin d'être confiés à qui que ce soit.

Le Désordre des choses officialise-t-il une rupture totale avec *La Répudiation*, *L'Insolation, La Macération, Le Démantèlement* et *La Prise de Gibraltar* ? Si l'on envisage la question en fonction du rôle de l'interlocuteur, il est indéniable que sa présence si déterminante dans les quatre premiers romans, se fait par la suite de plus en plus accessoire. Régi par le discours monologique, le roman *La Prise de Gibraltar* est révélateur de cette évolution graduelle, le discours performatif n'y exerçant plus ses effets « à réaction ».

Le discours performatif que nous avons pu observer apportait non seulement une certaine tension dans les romans mais permettait également de les rendre polyphoniques. Cet aspect que Bakhtine désigne comme « polylinguisme », est prégnant dans les œuvres de Boudjedra[209]. L'entremise de l'interlocuteur ayant été délaissée, *Le Désordre des choses* est-il pour autant dépourvu d'aspect polyphonique *?* Dans *La Prise de Gibraltar*, le discours monologique comblait cette fuite de la polyphonie par l'introduction de textes historiques comme celui d'Ibn Khaldûn. De même, dans *Le Désordre des choses*, l'épisode du « communiste » est clairement inspiré par l'ouvrage de Jean-Luc Einaudi sur Fernand Iveton[210]. Même s'il ne s'agit pas ici de citations comme ce fut le cas pour le texte d'Ibn Khaldûn, et bien que largement redevable du texte d'Einaudi, son contenu n'empêche pas une transformation profonde de l'histoire en question. A ce sujet, Christiane Chaulet Achour remarque :

[209] BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, [1978], 1999, (Collection Tel),, p. 144.
[210] EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'exemple, l'affaire Fernand Iveton, Enquête*, L'Harmattan, 1986.

> « Dans cette partie l'écriture de fiction submerge peu à peu l'écriture de l'histoire en tentant une humanisation profonde du personnage par l'évocation attestée ou vraisemblable de sa vie antérieure, de ses loisirs, de ses relations de couple, de sa vie dans son quartier populaire[211]. »

Les noms des personnages sont soigneusement modifiés, excepté celui de Fernand Iveton dont seul le prénom signe la lettre qu'il adresse à son fils[212]. En effet, les détails de sa vie privée qui n'apparaissent pas dans *Pour l'exemple*, sont largement exploités dans le roman. Cependant, cette intrusion dans la vie de Fernand Iveton insinue une certaine ambiguïté dans la narration : en lui permettant de restituer la pensée de Fernand, elle octroie au protagoniste des pouvoirs (quasi-omniscients) qui dépassent de loin ceux limités à sa position de simple observateur. Ainsi, par sa propre voix le narrateur rapporte des impressions qu'il ne devrait évidemment pas connaître.

> « Quand il jouait au football, il se rendait compte que le mouvement du ballon et les trajectoires du temps qui transformait ces agglomérats de mouvements et d'actions imprimées dans l'air en unités ou figures conglomérées où les secondes, les minutes et les heures passent et repassent sur le même ruban jaunâtre du vécu, effritaient l'espace, le réduisaient et le rendaient secondaire et même embryonnaire[213]. »

Cette tendance à s'immiscer dans la vie privée du « condamné à mort » s'accentue au fur et à mesure du roman. A son terme, il aborde même la vie intime de ce personnage, pourtant propriété exclusive du principal intéressé :

> « Le matin, il eut l'impression qu'il traversait en rampant toute la cosmographie humaine pour aboutir dans la pénombre liquoreuse et rumoreuse des lieux de son enfance déglutie par la vertu dilatante du sommeil et du matelas en kapok sur lequel il était étendu et sur lequel il lui arrivait de rêver qu'il était en train de farfouiller dans le corps de Béa comme à la recherche, non pas de la jouissance, de l'explosion libératrice, de la pénétration brutale, sauvage, infernale ; mais plutôt à la recherche d'une sorte d'absolution, de purification et de désincarnation totale et absolu[214]. »

Ce dévoilement nous laisse croire que le narrateur a abandonné sa position de personnage focal. Or, les passages s'intéressant à Fernand Iveton débutent souvent par

---

[211] CHAULET ACHOUR Christiane, « Parques de passeur, Fictions entre passé et présent, *Tombéza* de R. Mimouni et *Le Désordre des choses* de R. Boudjedra », in *Europas islamische Nachbarn, Studien zur Literature und Geschichte des Maghreb,* Band 2, sous la direction de Ernstpeter Ruhe, Köningshausen und Neumann, Würzburg, 1995, p. 129.
[212] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses*, *Op. cit.,* p. 227.
[213] *Ibid.,* p. 147.
[214] *Ibid.*, p. 244.

des allusions à la vie du protagoniste. Les destinées des deux personnages s'entremêlent dans le témoignage du protagoniste, unique garant de la narration.

> « Maman effondrée alors qu'impitoyablement, je lui alignais ces grosses manchettes de journaux gloutons de sang, passionnés de guillotines, fascinés par leurs propres haines, leurs propres peurs, leurs propres intérêts. Maman effondrée disant mais il est innocent. S'arrêtant brusquement n'osant pas dire mais il est innocent comme moi ! [215] »

Le protagoniste appose son style jusqu'aux faits officiels.

> « … (un semblant de procès, hâtif, bâclé où tout avait été décidé à l'avance, à la va-vite, avec une instruction qui avait duré dix jours : arrêté le 14 novembre 1956 condamné à mort le 24 novembre 1956 ; parce que jugé en flagrant quoi ? Comment dit-on ? Fragrant délit ! [216] »

Un autre passage se référant aux souvenirs de Fernand peut nous induire dans l'illusion que le narrateur a quitté sa position de protagoniste, illusion de courte durée puisque quelques lignes plus bas, celui-ci exprime son opinion.

> « Se souvenant alors des slogans écrits avec quelques copains arabes, avec de la craie de toutes les couleurs sur le sol de la terrasse familiale, au lendemains des massacres de mai 1945 (À BAT LA FRANSSE) il eut un retour d'orgueil et se cabra avec tout le défi et toute la surenchère dont il était capable parce qu'il avait compris que les objets peuvent dépasser leur propre étroit, mécanique et rituel utilitarisme pour devenir les instruments de séisme contraires, autrement plus signifiants, autrement plus explicites et autrement plus potentiellement chargés d'un tas de symboles, d'une infinité de lectures et l'homme à la fois génial et morbide est capable d'imaginer, de concevoir, de mettre au point, de comment di-t-on argotiquement cela ? chiader, peut-être ! Moi disant mais foutre des bâtons de dynamite dans l'anus c'est rien à côté de ce que les tortionnaires d'Ali lui on fait subir[217]. »

Ainsi, dans *Le Désordre des choses*, la narration monologique du narrateur-protagoniste comporte des failles. Ayant observé cette spécificité, Armelle Crouzières-Ingenthron qualifie d'ailleurs la narration de « monologue dialogique du narrateur lui-même[218]. » Avec l'intrusion d'un personnage historique, la nature de monologie du protagoniste est définitivement brisée pour manifester un caractère polyphonique. Si *Le Désordre des choses* s'illustre par cette ambivalence narrative, celle-ci a certainement un rapport avec l'absence de discours dialogique à l'instar de *La Répudiation,*

[215] *Ibid*., p. 48.
[216] *Ibid*., p. 94.
[217] *Ibid*. p. 92-93.
[218] CROUZIÈRES-INGENTHRON Armelle, *Le Double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*, Paris, L'Harmattan, 2001, p 72.

L'Insolation, Le Démantèlement et *La Macération.* La polyphonie narrative n'est-elle pas une nécessité dans *La Prise de Gibraltar* ? A n'en pas douter, l'absence de dialogues trouble la narration boudjedrienne. Dans le chapitre suivant, nous essaierons d'identifier ce que cette narration polyphonique exige.

La Répudiation, *L'Insolation*, *Le Démantèlement* et *La Macération* : ces quatre romans de Boudjedra construits sur des dialogues, en offrent autant de variantes. Dans *La Répudiation* et *L'Insolation*, les interlocutrices sont muettes, ce qui permet aux locuteurs de poursuivre leurs récits sans être interrompus. *Le Démantèlement*, pour sa part, se déroule sous forme d'échange : le locuteur et l'interlocuteur, dont les rôles sont partiellement interchangeables, font valoir leurs souvenirs à tour de rôle, d'égal à égal. Après ce changement de position de l'interlocuteur, *La Macération* recouvre la forme initiale du monologue, bien que la locutrice tienne un rôle offensif.

Ainsi, après avoir passé en revue chaque roman, nous pouvons noter que différentes catégories de dialogues sont mises en œuvre. Malgré la diversité des rôles assumés par les interlocuteurs, les discours de chaque locuteur ont indéniablement un point commun : ils font office d'acte. Les souvenirs ont beau alimenter leurs discours, les premiers ne se contentent pas d'informer ou d'être contemplés, mais créent une mécanique de pouvoir dont les locuteurs comptent bien profiter.

Ce constat fait, nous pouvons nous demander si le processus ne provoque que des effets souhaités par le locuteur ? N'est-il pas prompt à occasionner des événements qui peuvent affecter leur rapport à l'interlocuteur, parfois même d'une façon imprévisible ? Dans le premier chapitre, notre analyse touchait à la volonté des locuteurs ; le prochain se penchera sur les effets de leur langage en tant qu'acte.

Par rapport à ces quatre romans, *La Prise de Gibraltar* et *Le Désordre des choses* se distinguent par l'absence du couple locuteur-interlocuteur. Cependant, comme nous l'avons constaté, la primauté du monologue n'y est pas totalement assumée. Cette ambiguïté nous semble riche en suggestions. N'est-ce pas le signe que la performativité du discours est bien présente dans ces deux romans ? Tel est également le point qui sera abordé dans le chapitre suivant.

CHAPITRE II : L'INTRUSION DU CORPS ET LE CONTRECOUP DU LANGAGE

Dans le précédent chapitre, nous avons pu observer que les locuteurs des quatre premiers romans de Boudjedra exercent un acte à travers leur langage. Bien qu'ils comptent plus ou moins sur l'écoute de leurs interlocuteurs au cours de cet exercice, leur dépendance ne se limite pas seulement à ces derniers.

Dans sa théorie de l'énoncé introduite par Todorov, Bakhtine affirme que :

> « En aucun cas la situation extra-verbale n'est uniquement la cause extérieure de l'énoncé, elle n'agit pas du dehors comme une force mécanique. Non, la situation entre dans l'énoncé comme un constituant nécessaire de sa structure sémantique[219]. »

Bakhtine présente ce contexte extra-verbal selon trois éléments : 1. l'horizon spatial commun aux locuteurs ; 2. la connaissance et la compréhension commune ; 3. l'évaluation commune de cette situation[220].

A l'image du performatif austinien, dans les romans de Boudjedra, les locuteurs se soumettent irrémédiablement à cette situation extra-verbale dans leurs discours, quel que soit l'acte visé. Dans les pages qui suivent, nous examinerons la situation extra-verbale des romans concernés et, tout d'abord, son influence sur la fonction performative du discours des locuteurs.

Comme nous l'avons déjà souligné, le discours des locuteurs repose largement sur les interlocuteurs. Au sujet de ces derniers, Bakhtine remarque que[221] :

> « Le discours (comme en général tout signe) est interindividuel. Tour ce qui est dit, exprimé, se trouve en dehors de l'« âme » du locuteur et ne lui appartient pas uniquement. On ne peut attribuer le discours au seul locuteur. L'auteur (le locuteur) a ses droits inaliénables sur le discours, mais l'auditeur a aussi ses droits, et en ont aussi ceux dont les voix résonnent dans les mots trouvés par l'auteur (puisqu'il n'existe pas de mots qui ne soient à personne)[222]. »

---

[219] TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique suivi des Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Le Seuil, 1981, (Collection Poétique), p. 67.
[220] *Ibid*., p. 68.
[221] Bakhtine emploie le mot « auditeur » pour indiquer le personnage que nous appelons interlocuteur.
[222] *Ibid*., p. 83.

Une fois prononcé, le discours du locuteur est ainsi livré aux « droits » de l'interlocuteur ; les discours opérant tel des actes ne font pas exception à cette règle. En tant qu'acteurs principaux du processus, les interlocuteurs écoutent le discours des locuteurs et peuvent manifester une réaction attendue ou inattendue de ceux-ci. De surcroît, face à un discours relevant d'un acte, leurs relations sont d'autant plus soumises aux effets du langage. Dans ce chapitre, nous tenterons d'en déchiffrer les conséquences en nous appuyant sur deux aspects, celui de la séduction et celui du renversement.

Ce chapitre s'intéressera donc à l'ensemble des situations entourant les scènes de dialogues entre locuteurs et interlocuteurs et aux effets qu'elles génèrent ou non. L'analyse concernera exclusivement les œuvres dans lesquelles la position du couple locuteur-interlocuteur assume une responsabilité déterminante, en l'occurrence, *La Répudiation, L'Insolation, Le Démantèlement* et *La Macération*.

II-1. L'intrusion des interlocutrices

Dans *La Répudiation*, *Le Démantèlement* et *La Macération*, les interlocutrices font figure d'intruses, tandis que les locuteurs maîtrisent l'espace où le dialogue s'engage. Pour ainsi dire, l'irruption des interlocutrices « allume » le discours. Ce jeu de rôle dans trois romans sur les quatre que nous étudions, n'est-il pas symptomatique de la fonction du discours dans la relation entre le locuteur et l'interlocuteur ?

Dans *L'Insolation*, Mehdi raconte ses souvenirs dans une salle commune de l'hôpital, soit un espace à vocation publique. En revanche, dans *La Répudiation*, *Le Démantèlement* et *La Macération*, le dialogue a lieu dans des espaces privés : il s'agit de la mansarde de Rachid pour le premier, de la bicoque de Tahar El Ghomri pour le second, et de la maison familiale du protagoniste pour le dernier. Les interlocutrices de ces trois romans sont donc des éléments extérieurs aux espaces des locuteurs.

Lorsque nous comparons les quatre romans du point de vue de l'espace partagé entre le locuteur et l'interlocuteur, *L'Insolation* fait donc exception. Mehdi séjourne en hôpital psychiatrique dans lequel Nadia est infirmière-chef. La mise en scène des deux personnages les place dès le départ dans un rapport de force, l'interlocutrice faisant

valoir sa supériorité par rapport à Mehdi, le patient. Ce dernier est en quelque sorte captif de celle-ci.

La Répudiation dont le discours est monologique comme *L'Insolation*, se montre complètement distinct lorsqu'il s'agit de l'espace. Certes, Rachid se trouve enfermé dans l'hôpital-prison, néanmoins le déplacement de son appartement vers ce lieu de claustration va de pair avec le rejet du récit de souvenirs, et la présence de plus en plus effacée de Céline, que nous avons notée dans le chapitre précédent. L'espace où Rachid livre ses souvenirs à Céline est circonscris à l'appartement de celui-ci.

Dans la mansarde située en face du port, les amants vivent dans une extrême tension. Pourtant, Céline possède son propre appartement « sur les hauteurs de la ville[223] », et souhaiterait persuader Rachid de déménager, en vain. Intruse, elle ne fait qu'annexer le lieu de vie de son partenaire.

Or, Céline ne se contente pas d'être une étrangère dans cet appartement, elle l'est également dans le pays de Rachid : « Ainsi, je te refilais à toi, Européenne chue de je ne sais quelle planète, un monde outrancier à tes yeux[224]. » L'immixtion de l'amante est double tant dans l'appartement qu'à l'extérieur de l'appartement : Céline reste une intruse.

Cet aspect façonne la relation des deux personnages, d'autant plus que Céline est européenne[225]. Le fait qu'elle soit étrangère est souligné à plusieurs reprises dans le roman, et cela est encore plus accentué avec la différence de leur langue maternelle, évoquée dès le début :

> « Avec la fin de l'hallucination venait la paix lumineuse, malgré le bris et le désordre, amplifiés depuis le passage des Membres Secrets ; nous avions donc cessé nos algarades (lui dirai-je que c'est un mot arabe et qu'il est navrant qu'elle ne le sache même pas ?[226] »

« Céline, doublement étrangère, par son sexe et par sa langue maternelle[227] » est une interlocutrice représentative de l' « Autre » et cet « Autre » est aussi attirant que

[223] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 173.
[224] *Ibid*., p. 132.
[225] Ce qualifiant n'est pas à prendre dans son sens actuel : dans l'Algérie coloniale, il désigne les membres du groupe colonial ; on disait plus volontiers « les européens d'Algérie » plutôt que les Français d'Algérie, soulignant ainsi les différentes origines de ces « Français ».
[226] *Ibid*., p. 9.
[227] *Ibid*., p. 29.

détestable. La complexité de leur relation est d'autant plus vive que l'amante est française et que l'histoire entre l'Algérie et la France pèse dans leur idylle :

> « Ainsi le fossé se creusait entre Céline et moi, d'autant plus qu'elle se targuait d'aimer l'unique Arabe intelligent, alors que je ne savais pas moi-même où j'en étais ![228] »

> « L'amante riait d'une telle situation et pour l'empêcher de trop se moquer de ceux de ma race, je savais la ravaler au rang de "coopérante technique", chose qu'elle craignait par-dessus tout car elle savait le sens que je donnais à cette dénomination[229]. »

En outre, la langue dans laquelle ils communiquent est le français contradictoirement au lieu où ils se trouvent. Céline est non seulement étrangère, mais, possédant la langue dominante, est issue de la culture dominante. Face à cette étrangère dominante par son appartenance culturelle qui le surplombe de toute sa suprématie, Rachid éprouve naturellement un sentiment ambigu. A travers le langage, le désir charnel de ce dernier se transforme en désir de domination, ce qui explique l'alternance des rapports sexuels et des récits d'enfance relatés par Rachid. La violence du désir est en effet comparable sinon égale à celle de la langue refoulée.

En digne représentante de la langue dominante, Céline éveille une pulsion de domination chez Rachid. Si le locuteur raconte son récit, c'est en réaction à la présence de cette intruse dans son appartement et dans son pays. Ce point est capital dans le roman, dans la mesure où cette double ingérence sert d'amorce au récit de Rachid.

Ce phénomène d'intrusion est encore plus explicite dans *La Macération* :

> « Elle frappa à la porte et fit irruption dans la pièce, sans que j'eusse le temps de dire un mot. Je crus l'entendre parler, dans mon dos. Je savais que c'était elle, sans m'être retourné[230]. »

> « Elle était venue de la capitale, en voiture, sans me demander la permission et sans m'avertir[231]. »

Maria/Myriam fait littéralement irruption dans la maison familiale du protagoniste sans que ce dernier l'y invite ; cela est perçu comme une profanation de l'espace. L'apparition inattendue de l'interlocutrice le fait sortir de ses gonds :

---

[228] *Ibid*., p. 175.
[229] *Ibid*., p. 176.
[230] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 84.
[231] *Ibid*., p. 85.

> « Parce que je n'arrivais pas à admettre cette façon qu'elle avait de prendre d'assaut la maison, de faire son intrusion spectaculaire et inattendue, de découvrir ma cachette (cette même maison délabrée qui n'était plus hantée que par des vieillards mourants, devenue comme une sorte de mouroir, ou presque), ce qui m'amenait à refuser donc cette manière de violer mes secrets, de voler mes convictions les plus intimes que je voulais lui cacher, que j'avais souvent aussi tendance à déformer, rétrécir, grossir, etc. ; mais l'amante venait comme une tempête, une bourrasque pour mettre main basse sur ce marais concoctant des mixtures et des mélanges douteux et de toutes sortes[232]. »

Aux yeux du protagoniste, l'arrivée de Maria/Myriam équivaut non seulement à une violation de son espace mais aussi de ses secrets. En effet, si elle s'est déplacée jusqu'à la maison familiale, c'est dans le but de rencontrer le père du protagoniste, afin de découvrir le monde dans lequel il évoluait enfant :

> « Cela faisait des années qu'elle voulait venir à la ferme, voir le village et rendre visite à mon père ; et à chaque fois, j'avais catégoriquement refusé. Elle préféra me surprendre, transcender mes secrets profonds, me mettre devant le fait accompli, patauger dans mes marécages intimes…[233] »

> « Maintenant, elle était là. Muette. Clouée. Fragrante. Je levais la tête dans l'obscurité et, indiquant la fenêtre, je dis : " C'est ça le mûrier !"[234] »

Cette immixtion de Maria/Myriam est annonciatrice du comportement de l'amante dans la suite de leur relation, un comportement jugé imprévisible et brusque par son partenaire :

> « Brusquement Myriam (Maria ?) se mit à articuler des mots que j'avais de la peine à saisir…[235] »

> « Brusquement elle fusa dans l'air, se mit debout dans un élan fantastique sans utiliser ses mains comme point d'appui[236]. »

> « Puis : elle se leva vers moi. Me prit violemment par la taille[237]. »

[232] *Ibid*., p. 156.
[233] *Ibid*., p. 85.
[234] *Ibid*., p. 87.
[235] *Ibid*., p. 167.
[236] *Ibid*., p. 190.
[237] *Ibid*., p. 227.

Surpris dans ses retranchements, le protagoniste en est irrémédiablement réduit à la passivité : « Puis elle saisit ma taille comme s'il s'était agi d'un jouet, elle me fit tourner comme une toupie, sur un seul pied d'appui, autour de son axe pivotant[238]. »

Dès son apparition dans le roman, Maria/Myriam prend la situation en main et ne cesse d'agir à son gré. Bien que leur histoire se déroule dans sa propre maison, et qu'il la domine à travers le récit de ses souvenirs, le protagoniste se laisse soumettre aux lois de son amante. En tant que détentrice des clés ouvrant la porte du récit, Maria/Myriam assujettit le protagoniste pour mieux régner sur leur relation.

Or, Maria/Myriam introduit l'Histoire – au sens large – dans l'histoire de la maison familiale, qui est le domaine des souvenirs du protagoniste, provoquant la confrontation des « *souvenirs de l'extérieur*[239] » et des « *souvenirs de la maison*[240] ». En évoquant non pas ses propres souvenirs mais des souvenirs universels, les interactions occasionnées dépassent dès lors la confrontation des mémoires personnelles des deux personnages et atteignent un degré où mémoire personnelle et mémoire collective ne font plus qu'un. De fait, l'intrusion de cette interlocutrice signifie aussi l'intrusion des souvenirs extérieurs. Non seulement Maria/Myriam régit leur relation mais, en tant qu'interlocutrice, elle agit aussi sur le récit de souvenirs du protagoniste.

La scène de l'intrusion est également reprise dans *Le Démantèlement*. Selma qui passe tous les jours devant la bicoque de Tahar El Ghomri fait un jour irruption dans sa misérable demeure :

> « Il est là, étendu sur le lit, en train de dormir, tout nu, alors que ses habits, gonflés par le vent, sont éparpillés par terre, sans ordre préconçu, ni rigueur. Il a l'air, en dormant de cette manière, d'un noyé sauvé in extremis de la mort, avec ses habits, pêle-mêle, en train de sécher sur le sol. Il dort sur le dos, la main droite posée sur son bas-ventre d'où émerge le ganglion désenflé de son sexe en repos, comme atteint d'une sorte de fatigue qui écrabouille tout son corps de telle façon que le sommeil apparaît comme une sorte de mort latente, à la fois, et provisoire[241]. »

Cette première rencontre annonce la tournure que va prendre leur relation. « Un noyé sauvé in extremis de la mort » : en formulant cette observation, Selma se montre particulièrement clairvoyante puisque Tahar El Ghomri est effectivement le seul

[238] *Ibid*., p. 196.
[239] BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, [Paris, Presses Universitaires de France 1957], Paris, Quadrige / Presses Universitaires de France, 1998, p. 27.
[240] *Ibid.,* p. 27.
[241] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit.,* p. 31.

survivant parmi ses camarades du maquis, fait pourtant ignoré de Selma à ce moment précis du roman. D'autre part, elle le trouve dans un sommeil qui « apparaît comme une sorte de mort latente, à la fois, et provisoire » ce qui laisse entrevoir la fin de la relation de ces deux personnages, lorsqu'elle le retrouvera dans cette même chambre étendu et baignant dans son propre sang, vers la fin du roman.

Quoique l'on n'en sache pas plus sur la suite de cette rencontre – elle n'est en tout cas pas décrite dans le roman –, Selma semble être acceptée sur-le-champ dans la bicoque ; car après cette rencontre inaugurale, le roman se poursuit tout de suite par un dialogue entre les deux personnages. À partir du moment où il a accepté cette étrangère, le passé de Tahar El Ghomri est imparablement voué à être dévoilé ; il lui livre son intimité à travers la parole et le partage de son espace. Vivant coupé de la société et n'étant de la sorte pas accoutumé à ce que l'on pénètre dans son univers exclusif, dès que Selma intervient, Tahar El Ghomri s'ouvre à l'extérieur.

Si l'intruse découvre Tahar El Ghomri endormi dans son plus simple appareil, et donc sans défense, par rapport à Selma qui agit à son gré, il se montre « nu » à bien d'autres niveaux, et cela dès le départ de leur relation. A juste titre, selon le terme de Hafid Gafaïti, leur relation repose sur une « mise à nu[242] » hautement symbolique.

La violation de Selma s'avère être double : violation du monde intime qu'est la bicoque et violation du vécu intime de Tahar El Ghomri. Car bien qu'elle se dévoile par le langage bien avant que son partenaire n'en fasse autant, Selma regarde sans être regardée et le perce à jour avant même qu'il ne commence à se confier.

Ainsi, les circonstances de leurs interventions ont beau être différentes, Céline, Maria/Myriam et Selma sont des intruses dans ces romans, et ont en commun de se frayer un chemin dans l'espace intime de leurs interlocuteurs. L'acceptation de cette ingérence s'avère être la première étape d'un processus de dévoilement de l'intimité dont les souvenirs font partie. En y consentant, le mutisme n'est plus toléré, les interlocutrices faisant office de « briseuses du silence ».

En comparaison, le rôle exceptionnel de Nadia – celle qui ne sollicite pas le récit de souvenirs – confirme à quel point la dimension intrusive des interlocutrices est capitale pour déclencher la parole de l'autre. Avant de solliciter le récit de leurs interlocuteurs par le biais du langage, les interventions de ces « éléments perturbateurs »

[242] GAFAÏTI Hafid, *Les Femmes dans le roman algérien, Op. cit.,* p. 281.

sont précédées par leur action d'immixtion. Développée à partir du langage, la relation entre les locuteurs et les interlocuteurs est d'abord basée sur la présence corporelle des interlocutrices.

II-2. Dire est séduire

Si le récit de souvenirs des protagonistes revient à captiver ou à dominer, cet acte n'est-il pas une forme de séduction plus ou moins violente ? Les protagonistes de *La Répudiation* et de *L'Insolation* reconnaissent d'ailleurs que le langage peut être un moyen de séduction :

> « Elle ne voulait pas me croire, mais je ne pouvais supporter le doute qu'elle cultivait exprès pour me garder à sa merci, incapable que j'étais de m'échapper vers quelque autre coopérante que je séduirais avec un poème écrit sur le dos blanc et large de l'amante occupée à se coiffer devant une glace que je finirais par briser[243]. »

> « Elle me faisait rire d'énervement surtout que j'avais fini par sortir du monde nébuleux dans lequel j'avais vécu depuis qu'on m'avait amené à l'hôpital, étendu sur ce lit et livré à la hargne de cette femme devenue vite mon amante, parce qu'elle s'ennuyait à mourir parmi une racaille sans aucune originalité et non parce que je l'avais séduite par quelque poème que j'aurais copié dans un livre et que j'aurais signé — honteusement — de mon propre nom, lui laissant entendre qu'elle me l'avait inspiré grâce à sa douceur et à sa beauté[244]. »

Ce langage poétique n'est pas le seul susceptible de séduire : celui du récit de souvenirs peut produire un effet identique. Le protagoniste de *La Macération* en est bien conscient :

> « Je l'avais séduite, puis fascinée grâce à ma façon de fissurer les mots, de les défigurer et de les dérober à leur signification sémantique et syntaxique ; de jouer au funambule au-dessus du gouffre des mots et de leurs blessures et de leurs plaies : tu me fais peur à vouloir défigurer la géographie grammaticale…[245] »

Si le langage du récit de souvenirs peut fonctionner comme acte, c'est d'abord parce qu'il fascine l'interlocuteur. Dans *La Répudiation*, *La Macération* et *Le*

[243] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 175.
[244] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation, Op. cit.,* p. 115-116.
[245] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 87.

Démantèlement, la réaction des interlocutrices face aux souvenirs est souvent caractérisée par la fixité ; le récit enjôleur les prive de leur capacité de mouvement :

> « Assise sur le lit, en tailleur, centrale, les jambes happées sous les cuisses puissantes, elle m'apparaissait semblable à un aveugle nu cherchant sa pitance devant les arrêts d'autobus. Fixité fabuleuse ![246] » (*La Répudiation*)

> « Maria demeurait immobile, toute écoute, sur le qui-vive, muette[247]. » (*La Macération*)

> « Selma restait immobile. Elle écoutait, dans une fixité qui la rendait plus fabuleuse qu'à l'ordinaire comme si elle faisait dérouler dans sa tête une bande impressionnée dont les images se projetaient sur l'écran spacieux de son être[248]. » (*Le Démantèlement*)

> « Tahar El Ghomri était incapable de l'arrêter tellement il se laissait fasciner, enrouler et dérouter par son récit intarissable[249]. » (*Le Démantèlement*)

Ainsi, le récit est si séducteur qu'il cause une vive réaction physique se traduisant par leur immobilité. Même si la relation entre locuteur et interlocuteur repose principalement sur le langage, leur réaction rappelle qu'elle nécessite la présence de deux corps : un corps qui parle, et un corps qui écoute. L'intrusion des interlocutrices permet également de baliser l'introduction de l'autre en tant que présence non seulement verbale mais aussi sensuelle. La relation entre locuteur et interlocuteur n'est en effet nullement réductible au langage.

Dans le premier chapitre, nous avons pu examiner la réversibilité du langage et du geste dans *La Répudiation* ; en effet, dans ce roman la séduction par le langage se rapproche de celle du corps : « (...) ; en fait, elle était fascinée par mon attitude et ma mimique, et non pas tellement par la dénonciation, que j'exagérais parce que je la voulais la plus acerbe[250]. » Malgré sa portée fondamentale, la relation entre locuteur et interlocuteur ne s'appuie pas seulement sur le langage. La séduction par le langage renvoie immédiatement à celui du corps, l'importance de ce dernier dans ces romans en témoigne. Par ailleurs, l'usage du langage s'apparente au rapport sexuel[251].

---

[246] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 19.
[247] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 112.
[248] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit.,* p. 194.
[249] *Ibid*., p. 172.
[250] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 30-31.
[251] Ce jeu de séduction à travers le langage et le corps est symbolisé par la présence d'une couverture rétrécissant au fur et à mesure que le roman avance (SHIMOSAKAI Mayumi, « La couverture : une

Dans *La Répudiation*, *L'Insolation* et *La Macération*, en plus d'être des interlocutrices, les protagonistes sont des amantes et de fait, des interlocutrices-amantes, un statut qui implique certaines conséquences. Dans *La Répudiation*, le couple Céline - Rachid se trouve en état de crise au cœur de la mansarde du protagoniste ; la tension au sein de leur relation est exprimée par le désir de domination de Rachid, mais aussi par la description crue de leurs rapports sexuels. Ainsi la crispation résultant de leur différence culturelle, et relayée par un désir de domination de l'autre, trouve écho dans leurs rapports intimes. À ce sujet, Giuliana Toso Rodinis note que :

> « Les pénétrations violentes de Céline correspondent au désir de fusion des deux êtres différents, à l'abolition du racisme mais aussi à la volonté d'infuser par l'acte sexuel une partie de cette civilisation nord-africaine dans la française, un utilisant le flux séminal giclant pendant l'acte d'érotisme : c'est peut-être là l'aspiration à une fusion des deux cultures ? [252] »

En effet, pour assouvir son désir de pouvoir, Rachid use non seulement de sa voix mais de son corps tout entier : ici le rapport sexuel est également de mise pour l'emporter sur la culture dominante qu'incarne l'amante.

Tout comme les récits de souvenirs de Rachid sont réitérés à la demande de Céline, il en va de même pour leurs rapports sexuels : répétitifs et sujets au combat, la corrélation entre le verbe et la chair est consommée. Inlassablement, c'est toujours le personnage féminin qui les sollicite :

> « Pourquoi me pressait-elle ? elle voulait que l'on parlât à nouveau de Ma et comme je résistais, elle venait frotter contre mon corps la douceur contagieuse de son épiderme, laissant sur ma peau, non point les traces d'un parfum subtil, mais la fraîcheur nécessaire à mon état calamiteux, fraîcheur qui me rappelait quelque senteur d'airelle et de girofle brûlées et consumées par la ténacité du souvenir[253]. »

> « L'on se repénétrait. Elle en voulait ![254] »

---

lecture autour d'un détail de *La Répudiation* de Rachid Boudjedra », in GAFAÏTI Hafid (dir.), *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion, II. Lectures critiques*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 177-189.).

[252] TOSO RODONIS Giuliana, *Fête et défaites d'Eros dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 56.

[253] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 9.

[254] *Ibid.,* p. 16.

Mis sur un pied d'égalité, à certains moments mémoire et sexualité semblent elles-mêmes fusionner :

> « Pour lui faire peur, je me remettais à lui parler de suicide (…) ; il lui fallait alors pactiser et elle se résignait à accepter ma version de l'enterrement. La paix revenait dans la chambre exécrable, et le racisme latent, noué entre nos deux espaces et nos deux modes de vie, s'atténuait jusqu'à disparaître provisoirement, juste le temps nécessaire à la maturation de nouveau griefs. L'on se remettait aux fornications abondantes, aux poèmes du Chantre et aux « noubas » andalouses qui empêchaient les voisins de dormir[255]. »

Le consentement de Céline ayant trait au récit de souvenirs aussi bien qu'à leurs ébats, le premier réclame et produit les mêmes effets que le second, impliquant une prise de possession du corps de l'autre et un rapport de domination.

Cette idée est exactement illustrée dans un épisode de *La Macération*, où Maria/Myriam s'abandonne tant au discours de son amant qu'à ses étreintes :

> « Je dis le plaisir qu'éprouve l'enfant en écoutant des histoires d'ogre ou des contes de Djahiz : la mouche et le cadi… Elle dit ta susceptibilité exaspérée ne résoudra rien… Sa voix ne cessait pas de changer au fur et à mesure qu'elle parlait, enflait et s'évanouissait comme l'éclair brouillé. Soudain, je la pénétrai sans ôter complètement sa culotte. Elle resta figée, sans aucun mouvement[256]. »

Corps et esprit sont à la merci du protagoniste ; parler et faire l'amour, les deux sont liés. En est l'exemple où dans le feu de l'action Maria/Myriam « comprit l'importance du mûrier[257] » : ce qui aurait pu être accompli par le langage l'est ici par le corps, dans un mouvement d'interchangeabilité.

Parfois, le corps précède le langage. Celui de Maria/Myriam rappelle une scène au protagoniste :

> « Je me souvins, alors que Myriam (Maria) était dans cette position, de l'une de mes cousines avec laquelle j'avais eu — adolescent — des jeux touche-à-tout comme on les appelait dans notre code particulier : (…)[258] »

L'organique s'inscrit dans la continuité du langage, de même que la séduction par la parole se confond avec celle des corps.

---

[255] *Ibid*., p. 175.
[256] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération Op. cit.,* p. 99.
[257] *Ibid*., p. 105.
[258] *Ibid*., p. 201.

Dans *La Répudiation* et *La Macération*, lorsque les interlocutrices adhèrent au récit des protagonistes, c'est-à-dire lorsque l'intervention de ces derniers est réussie, le langage renvoie naturellement à la lutte pour posséder le corps de l'autre. Déjà marquée par un premier contact, la rencontre des corps redouble d'intensité tant lors du récit de souvenirs que lorsqu'ils s'unissent. En somme, dans le cas présent le rapport sexuel tient du simulacre de la parole, quand ce n'est pas le contraire.

Lorsqu'il s'agit d'affirmer son emprise, rapport sexuel et langage sont complémentaires dans ces deux romans, alors que le premier est perçu comme une compensation du second dans *L'Insolation*. Mehdi raconte ses souvenirs pour provoquer Nadia. En revanche cette dernière, en tant qu'infirmière-chef de l'hôpital et grâce à ses relations avec les M.S.C. – une sorte de police secrète –, exerce un pouvoir sur Mehdi. Nadia, dans une position supérieure à Mehdi, ne prenant jamais la peine de l'écouter, peut difficilement tomber sous le charme du récit de son interlocuteur. Cela n'implique pas pour autant que la séduction soit inexistante dans leur relation : « Nadia ne savait jamais que répondre. Chaque fois que je lui posais une telle question, elle de venait provocante, ouvrait discrètement le haut de sa blouse et prenait des attitudes lascives[259]. »

L'attraction physique suffit à Nadia, comme si la possibilité de charmer par le langage était éclipsée. Mehdi ne l'a pas « séduite par quelque poème », mais pour sortir d'une impasse face à l'interlocutrice toute-puissante, il recourt plutôt à une sensualité brute : « Je ne voulais quand même pas la laisser agir à sa guise et me coller un meurtre sur le dos, non ! Peut-être qu'elle accepterait une nouvelle tentative dans les W.-C. des médecins[260]. »

Ainsi, dans *L'Insolation* les récits de souvenirs ne se placent pas sous le signe de la séduction, les personnages n'étant pas disposés à se conquérir mutuellement autrement que par le physique. La séduction par le corps est en quelque sorte une compensation de l'absence de séduction par le langage.

Contrairement à Nadia qui se consacre uniquement aux plaisirs de la chair, l'approche de Mehdi consiste à créer l'attraction par la parole : « L'idée avait germé en moi depuis longtemps. J'en avais parlé vaguement à Nadia[261]. » Les mots précèdent

[259] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation, Op. cit.,* p. 9-10.
[260] *Ibid*., p. 234.
[261] *Ibid*., p. 129.

l'acte, ou plutôt préparent le terrain : il lance des promesses de plaisir qu'il peut ne pas tenir et qui peuvent également ne pas être acceptées par l'interlocutrice.

Pour sa part, la séduction de Nadia se concentre sur l'action physique, irrésistible pour Mehdi : « Je n'avais plus d'autre recours : j'oubliais mes revendications et me hâtais de la rejoindre dans une sorte de cagibi puant l'antiseptique et encombré de balais[262]. » Intangible, celle de Mehdi en reste au stade des tentatives, au risque d'essuyer des défaites, comme c'est le cas à deux reprises en raison d'un refus de la part de Nadia, ou d'un manquement à une promesse dû à un imprévu.

On peut en conclure que dans *L'Insolation*, c'est le corps qui mène le jeu de la séduction, au grand dam des récits de souvenirs. Selon ce schéma, l'intervention de l'interlocutrice ne vaut que pour sa présence charnelle, et se distingue de *La Répudiation* et de *La Macération* où les protagonistes s'immiscent plus qu'ils ne se donnent.

Contrairement aux trois romans cités précédemment, la tension sexuelle est inexistante dans *Le Démantèlement*, ce qui paraît naturel si nous considérons la différence d'âge entre Selma et Tahar El Ghomri. Une relation amoureuse entre ces deux personnages paraît d'autant plus improbable que la différence de leur statut social est flagrante, Selma dirigeant la bibliothèque centrale et Tahar El Ghomri vivant dans la clandestinité[263]. Alors que les locuteurs et les interlocutrices des trois autres romans sont des amants, la nature des liens entre Selma et Tahar El Ghomri est plutôt d'ordre filial. Pourtant, cela ne nous a pas échappé, Selma charme Tahar El Ghomri avec ses récits de souvenirs, et lui fait de même. La séduction n'est donc pas étrangère à leur échange.

En effet, la séduction du langage et la séduction du corps sont les deux faces d'une même pièce ; malgré ses « sentiments paternels » et le rôle de Selma, la locutrice intarissable, la présence de Selma n'est pas perçue que par le langage pour Tahar El Ghomri :

---

[262] *Ibid*., p. 10.

[263] Ces deux personnages sont décrits comme totalement opposés. Claude Gonfond-Talahite dresse un tableau des points qui les opposent dans son article « Altérité et pouvoir dire dans *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra », in GAFAÏTI Hafid, *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion, II. Lectures critiques*, *Op. cit.*, p. 61.

> « En réalité, il était reconnaissant à Selma d'avoir brouillé son cauchemar, parasité ses angoisses en s'interférant, s'interposant, entre lui et sa mauvaise conscience, entre lui et son sentiment de culpabilité, amenant avec elle ce bouillonnement de femelle intraitable, ce grabuge des sens affolés, cette houle de son corps vaporeux et cette manie inimitable de farfouiller tout le temps dans le fond de son sac à main, à la recherche d'une cigarette introuvable[264]. »

Quoique se comportant comme un père, il n'est pas indifférent au charme de la jeune femme ; la relation entre les deux protagonistes se construit d'abord sur le langage, mais leur présence réciproque est ressentie par l'autre de manière tout à fait terrestre. Ce n'est pas un hasard, si le début de leur relation est marqué par la nudité de Tahar El Ghomri et l'intrusion du corps de Selma. Cette dernière n'est pas non plus indifférente à la présence charnelle de l'autre :

> « En se déshabillant devant le grand miroir de sa chambre, elle eut le fou rire en pensant qu'elle pourrait faire l'amour avec lui. Tout en regardant son corps, elle s'est mise à compter sur ses doigts, à la manière des enfants, le nombre des années qui les séparaient[265]. »

Le récit de Tahar El Ghomri fait naître une certaine volupté chez Selma. L'absence de sexualité dans la relation de ces deux personnages n'est qu'apparente ; même si leur relation est plus attachée au langage que celle des autres couples, le rapport de séduction à travers le récit de souvenirs les entraîne dans une séduction du corps.

Ainsi, le rapport entre le locuteur et l'interlocuteur dans ces quatre romans est de l'ordre de la séduction générée par le langage, que relaie éventuellement le physique. La tension qui résulte du récit de souvenirs, catalyseur d'acte, est poussée par la tentation sensuelle qu'il éveille, séduction à la fois du langage et du corps.

II-3. Dire est subir

Si le langage est destiné à œuvrer tel un acte, sa réussite dépend de plusieurs facteurs extérieurs. Comme nous l'avons fait remarquer précédemment, la relation des

[264] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit.,* p. 131.
[265] *Ibid*., p. 153.

deux personnages dépend de la situation dans laquelle ils se trouvent, et d'autre part, le locuteur dépend de la perception de son propos par l'interlocuteur. Or, toute relation basée sur le langage semble irrémédiablement glisser vers le charnel. Dans une telle configuration, les locuteurs peuvent-ils réellement manipuler leur relation avec l'interlocuteur, en faisant fi de leur environnement et de ses contingences ? Si le langage des locuteurs agit tel un acte sur les interlocuteurs, il relève nécessairement de la conjoncture qui le voit prononcé. Dans ce cas, les mots du locuteur ne peuvent-t-ils pas jouer contre lui, astreints à la réaction de leur partenaire ? Dès lors, dire n'est-il pas aussi subir ?

Comme nous l'avons pointé dans le premier chapitre, *Le Démantèlement* est construit sur un dialogue entre deux personnages qui jouent à la fois le rôle de locuteur et d'interlocuteur. A partir du moment où il accueille cette intruse dans sa bicoque, Tahar El Ghomri se montre passif par rapport à Selma. En l'acceptant ainsi, il s'expose inéluctablement à ses reproches :

> « Ainsi, tu me voles des bribes par-ci, des bribes par-là et tu récupères mon passé, ma famille et le menu fretin d'une vie minable... Tu me vides... Je me sens idiote, avec cet énorme patio ouvert sur toute forme de climatologie, et recelant tant de réserves alimentaires (...) Mais toi, tu te tais pour me laisser me dépêtrer toute seule dans les fils de l'imagination et de la mémoire... D'ailleurs, tu te goures si tu crois tout ce que je déverse comme balivernes ! [266] »

Or, quand il rompt le silence et se met à raconter ses souvenirs, Selma condamne ses agissements et ceux de ses camarades dans le passé, insinuant que leur réponse à la colonisation n'a pas été suffisamment digne. Son accusation se fait virulente :

> « Elle revenait à la charge : « Pourquoi vous n'avez pas pris l'initiative d'allumer la mèche de la guerre, avant tout le monde ? Pourquoi ? N'était-il pas là le rôle d'un parti qui se disait d'avant-garde ? » Il s'en allait précipitamment, laissant la théière sur le feu, asséchée de son eau, ne gardant dans son fond qu'un résidu de calcaire granuleux et de cristaux effrités[267]. »

> « Puis elle levait la tête, le regardait longuement et lui jetait à la face : « Tu sais que j'ai des doutes sur tous ceux qui en ont réchappé… Je m'en méfie. Toi y compris ! … » Il ne savait plus où se mettre. Quinte de toux opportune, irrépressible, interminable[268]. »

[266] *Ibid*., p. 35.
[267] *Ibid*., p. 183.
[268] *Ibid*., p. 197.

Même si son récit fascine Selma, il n'échappe pas à de sévères critiques. La progression de leur dialogue coïncide avec l'aggravation de sa tuberculose, qui le mènera à la mort vers la fin du roman :

> « Il en balbutiait et perdait la tête, d'autant plus qu'il était certain que, quelque part, Selma avait raison. Mais il ne pouvait lui permettre de rouvrir les plaies, de crever les boutons purulents, de provoquer, dans sa tête, une hémorragie, une explosion de matières fécales qu'il n'était pas capable de supporter, alors que ses poumons se fanaient de plus en plus, sans qu'elle en sût rien, parce qu'il ne voulait pas qu'elle l'accusât de pratiquer un chantage intolérable à son encontre[269]. »

En dévoilant ses douloureux souvenirs, Tahar El Ghomri subit non seulement les remontrances de son interlocutrice, mais aussi la dégradation de son corps, sa santé déclinant de jours en jours. Sa maladie est d'ailleurs étroitement liée à son récit : elle est en quelque sorte le châtiment du passé, puisqu'il souffre d'une tuberculose contractée pendant la guerre ; aussi le protagoniste pense souvent à Cogniot, évoqué à plusieurs reprises, l'un de ses camarades mort au combat, qui le soignait. Au cours de sa narration, Tahar El Ghomri accuse ainsi une double attaque du langage et du corps.

De son côté Selma, maîtresse de la situation, paraît intouchable. Si elle parvient à rompre le silence de Tahar El Ghomri, elle n'endure aucune intervention de la part de l'interlocuteur : « Il retombait dans le piège de Selma. Finissait par lui donner raison[270]. »

En outre, en convainquant l'ancien combattant d'exposer son point de vue, elle le fait sortir de la vie clandestine et influence sa perception de l'Histoire. Cependant, elle ne réussit pas à le persuader de soigner ses poumons malades, lui qui se laisse dépérir depuis la mort du docteur Cogniot, synonyme de suicide progressif pour Tahar El Ghomri. Même si elle trouve le moyen de tirer Tahar El Ghomri de sa solitude et de le faire émerger du passé en le réconciliant avec la parole, elle ne parvient pas à le délester de son immense sentiment de culpabilité, celui d'avoir survécu à la mort de ses compagnons au moment de la guerre. Si Selma guide leur relation à son gré à travers son récit, un fait lui échappe : Tahar El Ghomri refuse que la jeune fille prenne en charge sa maladie.

---

[269] *Ibid*., p. 184-185.
[270] *Ibid*., p. 134.

Cet échec sera fatal. A la fin du roman, Tahar El Ghomri décède des suites de sa maladie : « Elle s'était ointe du violet de la douleur de la souffrance et ressentait très clairement qu'elle était orpheline pour la troisième fois[271]. » Selma ayant déjà perdu son frère aîné et son père, un père qui n'avait jamais montré une quelconque affection pour la jeune femme, Tahar El Ghomri comblait cette tendresse paternelle qui lui faisait cruellement défaut. Bien que son langage parvienne à faire remonter les souvenirs de Tahar El Ghomri, il essuie une déconvenue à un point crucial : la seule faille de son langage fait subir à Selma la perte d'un lien plus que précieux.

Quant à *L'Insolation*, ce roman s'achevant sur le suicide présumé de Mehdi, l'échec de son langage-acte est vraisemblable. Comme nous l'avons précisé plus tôt, chez Mehdi la potentialité du langage dépend de Nadia, ou du moins du fait qu'elle admette son récit comme authentique. Le pouvoir des mots résulte donc du décalage de perception entre le locuteur et l'interlocutrice, sinon de sa crédulité.

Jusqu'à un certain point, Nadia contestait le récit de la disparition de l'élève et amante de Mehdi nommée Samia. Elle refusait jusqu'à l'existence de cette jeune fille de bonne famille en livrant une autre version de l'histoire où elle serait remplacée par une actrice égyptienne du même nom. Néanmoins, il est intéressant de constater que lorsque Nadia commence à croire à la disparition de Samia, Mehdi ne peut plus la provoquer par son récit :

> « Combien de temps allais-je pouvoir tenir et échapper à leurs griffes ? Je savais pertinemment, pour les avoir fréquentés, qu'ils finiraient par perdre patience et par utiliser tous les moyens pour m'accuser de la mort de Samia ; d'ailleurs l'infirmière-chef en était à peu près convaincue maintenant. De toute manière, elle était de mèche avec les enquêteurs et participait à la répression. Elle profitait de l'insolation que j'avais attrapée, de mon désarroi, de ma solitude de plus en plus grande, depuis la disparition de ma mère, pour me poser des questions insidieuses. Elle était décidée à me faire parler[272]. »

Nadia convaincue, la puissance des paroles de Mehdi s'effondre tel un château de cartes : il est désormais à la merci de son interlocutrice. Comme si Nadia avait découvert le secret du langage de son amant et se l'était réapproprié, elle accepte non seulement la disparition de la jeune fille, mais refait le récit en faisant croire qu'il s'agit

[271] *Ibid*., p. 295.
[272] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation*, *Op. cit.,* p. 233.

d'un meurtre[273] ; la vérité sur cette affaire demeure incertaine puisque le langage en tant qu'acte échappe à la question de vrai ou de faux.

Alors comment Nadia en est-elle venue à accepter la disparition de Samia, malgré l'insistance de Mehdi ? Ce tournant paraît correspondre à l'aggravation décisive de leur relation suite à l'échec de leurs rapports intimes, dû à la peur obsessionnelle de Mehdi à la vue du sang :

> « (…) j'étais entouré par la suspicion de mes compagnons de salle, montés par Nadia contre moi parce que je ne lui avais pas permis de profiter de ce malheur qui me tombait sur la tête pour revenir aux effusions et biffer d'un coup tout le malentendu et tout le malaise qui avaient pourri nos rapports déjà pas très reluisants depuis cette affaire de serviettes hygiéniques (Madame, Tripax…). (…) Je savais depuis longtemps que sa haine avait atteint un seuil critique et qu'elle ne me raterait pas à la première occasion. Ogresse ![274] »

Chronologiquement, ce raté coïncide avec la nouvelle conviction de Nadia. Or le lien entre Mehdi et l'infirmière-chef étant fondé sur la séduction du corps et non sur la croyance du récit, dès lors l'équilibre de leur relation est à jamais perdu.

De nouveau, Mehdi essaie de combler cet abîme par la séduction :

> « Mais elle n'acceptait pas. Elle minaudait et me mettait au comble de la fureur lorsqu'elle essayait de me démontrer que c'était là un piège dans lequel elle se refusait à tomber de nouveau. Que j'étais perdu, à cause de ma peur du sang. « Fichu ! » Elle joignait le geste à la parole. Je ne pouvais plus la malmener[275]. »

Mais il ne fait que confirmer sa défaite. Pour lui cela signifie qu'il se trouve dans une impasse, d'autant plus périlleuse que Nadia, soutenue par les M.S.C., exerce son pouvoir absolu : Mehdi sait qu'il va être jeté en pâture. Jusqu'alors Nadia acceptait la séduction de Mehdi mais refusait son langage et de la sorte « joignait le geste à la parole » ; mais désormais le rapport de suppléance qui sauvait leur relation ne fonctionne plus : « Entre la mort de ma mère et l'intransigeance de Nadia, je ne savais plus quel Dieu invoquer. Mes jours étaient comptés. J'étais sûr qu'ils auraient ma

[273] La possibilité de meurtre est évoquée une seule fois dans le roman. Mehdi étant plongé dans le désarroi, les circonstances de la disparition de Samia restent obscures. « *Du coup, ma sérénité fondait et je demeurais de longs jours en proie à l'incertitude insupportable (ai-je tué Samia ?).* » in *Ibid.,* p. 61-62
[274] *Ibid*., p. 228-229.
[275] *Ibid*., p. 235.

peau[276]. » Cette emprise que Mehdi faisait valoir en racontant ses souvenirs se retourne contre lui, il est pris au piège de ses propres mots.

Ce contrecoup du langage est aussi présent dans *La Répudiation*, bien que la domination du protagoniste soit encore plus prononcée que dans les autres romans. Comme nous l'avons consigné dans le premier chapitre, l'interlocutrice de *La Répudiation* est quasi muette. Céline intruse aussi bien dans l'appartement que dans le pays de Rachid, paraît se laisser gagner par le récit de ce dernier. Cependant, la mainmise de Rachid paraît moins évidente qu'elle n'en a l'air :

> « Je ne répondais à ses sollicitations que lorsqu'elle était à bout de patience et que je sentais confusément que, si je continuais à me taire, je risquais de perdre à jamais l'occasion de pouvoir évoquer la maison de Ma (...)[277]. »

Face aux sollicitations de son amante, Rachid exerce un double pouvoir : celui de la maintenir dans l'expectation, et celui de l'enfermer dans son récit. Néanmoins, ces pouvoirs dépendent directement des prières de l'interlocutrice. Cela implique que Rachid n'a pas l'occasion de raconter ses souvenirs si Céline ne lui demande pas : c'est à cette condition expresse que Rachid assoit son autorité, inopérante sans la participation de son amante.

> « Entre nous la suspicion s'aggravait et prenait des dimensions insoutenables, surtout lorsque, se croyant battue, elle abandonnait toute velléité de me faire parler, se murait à son tour dans un silence rédhibitoire, éliminant du coup mon propre mutisme, car, si elle se taisait, mon attitude n'avait plus aucun sens ; je restais mortifié dans l'attente d'une nouvelle supplication de la part de mon amante, que j'espérais en vain pendant des jours, jusqu'à l'éclatement nerveux où tout se disloquait en moi ; j'étais alors irrémédiablement livré à Céline, auprès de laquelle je savais retrouver des attitudes d'enfant, gros de son secret infamant[278]. »

Vis-à-vis de Céline ce double pouvoir est en fait une double dépendance : « Non ! puisque je ne pouvais la malmener, je préférais me soumettre à sa loi et me donner ainsi le sentiment de mon propre échec que je n'arrivais pas à assumer complètement, (…)[279] » Ainsi, Céline, a priori soumise, exerce son ascendant sur Rachid, une distribution des rôles qui semble souhaitée par l'interlocutrice :

---

[276] *Ibid*., p. 235-236.
[277] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 14.
[278] *Ibid*., p. 236.
[279] *Ibid*., p. 14.

> « (…) elle me voulait vivant et ne rêvait que de me prendre mes souvenirs, non pour en faire quelque chose mais afin de m'épuiser à travers mon palabre intarissable et stérile, me vider de la substantifique folie ; il ne serait alors resté de moi qu'un résidu bavant et fumant, aux traces indéfinissables, après l'égarement, après la spoliation d'un langage trituré dans sa signification et craquelé dans ses signes[280]. »

Si Céline demeure muette face au locuteur intarissable, est-ce vraiment un signe de sa passivité ? Aux yeux de Rachid, l'attitude de son amante face à ses «tendances à la mythomanie[281] » et à ses va-et-vient entre le studio, le bagne et l'hôpital, est loin de se distinguer par sa compassion.

L'ascendant qu'il croyait acquis semble progressivement piéger Rachid. Dans ce cas, qui domine qui ? D'ailleurs, Rachid est parfaitement conscient de cette faille :

> « En réalité, elle se complaisait dans un mutisme effréné et restait renfrognée et totalement détachée de moi ; en dépit de cette fixité tragique qu'elle imposait à mes yeux et à mon corps, tout à coup fourbu, tout à coup différent. Le répit était levé et je n'avais plus qu'une alternative : continuer à m'accrocher à mon récit, à ma fabulation, ou bien me taire et provoquer une querelle dont les conséquences restaient, comme d'habitude, très imprécises[282]. »

Le calme de l'amante ne fait qu'impatienter Rachid et susciter son angoisse :

> « Se mélanger ! La sagacité de l'amante avait quelque chose de cafardeux ; je sombrais dans une virulence, chaque fois qu'elle devançait un geste, un mot, un désir ; j'étais comme atteint d'amaurose : papules en travers de mes paupières[283]. »

Rachid, « enfant, gros de son secret infamant » est en fait subordonné aux instances de Céline. Dans une telle conjoncture, les rares paroles de Céline – « mais parler est essentiel[284] », « Inutile de remâcher tout cela, disait-elle, parle-moi plutôt de ta mère…[285] », « Raconte, disait-elle[286] », « poursuis ton récit ![287] » – sonnent avec autorité, autorité soulignée par son emploi de l'impératif. Céline incarne bien plus qu'une figure maternelle, car son attitude est celle d'« une personne sensée parlant à un

[280] *Ibid*., p. 16.
[281] *Ibid*., p. 30.
[282] *Ibid*., p. 28.
[283] *Ibid*., p. 17.
[284] *Ibid*., p. 19.
[285] *Ibid*., p. 14.
[286] *Ibid*., p. 41.
[287] *Ibid*., p. 236.

malade[288] », son silence étant d'ailleurs comparable à celui du psychanalyste face à son patient. L'idée de thérapie à travers le récit, au sein de ce couple, apparaît dans le roman :

> « Elle insistait toujours (poursuis ton récit !) et je finissais par refuser de parler, rejetant cette idée absurde de la catharsis thérapeutique, à partir d'un exercice déclamatoire qui devait m'aider à dépasser ce stade du tâtonnement qu'elle rappelait chaque fois que mon silence, pourtant ardemment souhaité par elle quelques instants plus tôt, la rendait nerveuse et irascible et la livrait complètement à ma hargneuse dépendance[289]. »

Au demeurant, non seulement cette thérapie n'aboutit pas à la guérison de Rachid, mais le condamne au « va-et-vient entre l'hôpital et le bagne » à la fin du roman. À ce propos, Charlene M. Grant observe que :

> « Dans la perspective psychanalytique, ce n'est que par la performativité de l'acte de langage que le sujet peut se rendre présent. Cependant, cette performativité, exigée par Céline, fatigue Rachid, le punit, et le force à reculer dans l'état inconscient ou dans un état non définissable entre l'inconscient et la conscience, entre la vérité et le mensonge[290]. »

Bien qu'en matière de contestation, Céline donne l'impression de ne pas pouvoir se mesurer à Nadia, Selma ou bien encore Maria/Myriam, en réalité son silence est tout aussi éloquent. Dans l'extrême tension de leur relation, Rachid cherche à dominer Céline à travers le langage quand cette dernière parvient à le dominer à travers son silence. En effet, l'oreille attentive que lui prête son interlocutrice n'est pas innocente du point de vue du locuteur, et ne pourrait servir à sa guérison :

> « Céline n'était pas quelqu'un qui savait écouter, mais elle savait garder sa rectitude originelle et rien ne l'en détournait, pas même l'intérêt qu'elle faisait semblant de porter à son récit tentaculaire dont elle ne voyait pas le danger, car elle me croyait à la fois lamentable et vociférant. Elle voulait, en restant suspendue à mes lèvres, me maintenir en dehors du monde, me perdre et me faire bégayer. Que faire devant ce mutisme, ou plutôt, cette apathie qui l'aidait à renforcer sa propre solitude et à la dissocier de ma mienne ?[291] »

Le mutisme de Céline ne se cantonne pas à déposséder Rachid de son récit, mais devient le point d'ancrage de son emprise. Car, pour Rachid, livré au désarroi, l'idée

---

[288] *Ibid*., p. 232.
[289] *Ibid*., p. 236.
[290] GRANT, Charlene M. « Une recherche de l'identité manquée : Etude derridienne de *La Répudiation* », in *Maghreb Littéraire*, Vol VII, N° 13, Edition La Source, Toronto, 2003, p. 45.
[291] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation, Op. cit*., p. 28.

que la connaissance supérieure de Céline contribue à conforter sa puissance, devient obsessionnelle :

> « Elle était venue ; elle était repartie, sans pouvoir me donner le moindre fil conducteur. Je la soupçonnais de tout savoir et d'être de connivence avec le médecin qui ne croyait pas à ma sincérité (…)[292]. »

Etant dans l'incapacité de reconstituer son récit sans la participation de son amante, l'asservissement de Rachid croît, d'autant plus qu'elle paraît détenir quelque vérité à laquelle il ne parvient pas à accéder. En effet, le pouvoir du silence de Céline semble libérer une puissance surpassant la prolixité de Rachid. Du fait de sa dépendance, Rachid voit l'emprise de son langage diminuée, voire annulée lorsque Céline ne croit pas son récit. Alors il ne produit pas l'effet souhaité :

> « – Est-ce que tu y crois à la mort du Devin ?
> – Pas beaucoup, répondait-elle, énervée par mes questions qui l'empêchaient de dormir et de s'arc-bouter en chien de fusil, dans l'ultime abri, pour échapper à mes hallucinations.
> Ainsi, aucun chemin n'avait été parcouru ; tout restait à faire ![293] »

Astreint à attendre que Céline l'approuve ou pas, c'est elle qui tient les rênes de leur relation. Son pouvoir prend une telle ampleur que Rachid compare Céline aux redoutables Membres Secrets : « Je me remettais à soupçonner Céline et à l'accuser d'être de connivence avec les Membres Secrets et avec les vieilles infirmières adoratrices de bestioles (…)[294]. » Agacé par le silence de sa toute-puissante amante, c'est désormais Rachid qui s'avère captif de son propre récit : « Elle voulait en restant suspendue à mes lèvres, me maintenir en dehors du monde, me perdre et me faire bégayer[295]. »

Plus il parle, plus Rachid est coincé entre son propre récit et le silence de son interlocutrice ; en croyant séquestrer Céline, c'est lui qui est pris au piège : « Ce que tu veux c'est m'enfermer dans cette maladie mythique créée de toutes pièces pour te débarrasser de moi et de mon insolence[296]. »

---

[292] *Ibid*., p. 146.
[293] *Ibid*., p. 189.
[294] *Ibid*., p. 232.
[295] *Ibid*., p. 28.
[296] *Ibid*., p. 135.

Rachid, prisonnier de son désir de domination et de son propre récit l'est également à l'hôpital et au bagne. La concordance entre le corps et le langage est de nouveau mise en pratique. Après le retour de Céline dans son pays, Rachid est incarcéré au bagne, comme si après avoir raconté son récit, le captif du langage se retrouvait détenu, cette fois-ci physiquement :

> « Le va-et-vient entre l'hôpital et le bagne allait-il continuer longtemps ? Je ne savais rien, maintenant que Céline avait fini par se défaire de ses scrupules à mon égard et par rentrer en France, me laissant dans un désarroi inouï. Depuis cette rupture avec l'amante, il m'arrivait de plus en plus de soliloquer tout haut dans ma cellule, provoquant ainsi, sans le vouloir, des cauchemars dans le sommeil de mes gardiens[297]. »

Seule complice susceptible de le libérer de son récit-prison, Céline partie, Rachid en est réduit à soliloquer. Cette voie/voix sans issue ne saurait trouver de réponse autrement que dans l'évasion. Rachid s'est déjà échappé du bagne dans le chapitre quinze, mais pourra-t-il fuir de nouveau ? Lui-même ne semble pas le savoir :

> « Paix sur moi, puisque le soir vient, et silence autour de ma berlue interminable ; mes compagnons, dans les autres cachots, dans les autres cellules, savent que je ne suis pas voué éternellement au délire[298]. »

Rachid, esclave du silence de son interlocutrice, l'est aussi du bagne. A travers « délire », langage et prison sont mis sur un même plan : Rachid est enfermé par les mots et entre quatre murs ; la libération physique du bagne est aussi confondue avec celle de la parole. Dans le dernier chapitre, Rachid incarne clairement ce double prisonnier.

De façon similaire, le contrecoup du récit du protagoniste est patent dans *La Macération*. Maria/Myriam, s'introduisant dans la maison familiale du protagoniste s'illustre d'abord par sa connaissance de certains souvenirs de ce dernier. Elle est une interlocutrice complice et attentive :

> « Maria demeurait immobile, toute écoute, sur le qui-vive, muette. Et il me semblait que pendant que je lui parlais elle était en train de dérouler un film impressionné de mes propres images à l'intérieur de sa tête où elle avait installé un véritable écran blanc sur un fond de musique sérielle[299]. »

---

[297] *Ibid*., p. 251.
[298] *Ibid*., p. 252.
[299] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 112.

D'autre part, c'est elle qui sollicite le récit de souvenirs. La position de Maria/Myriam par rapport au protagoniste est donc similaire à celle de Céline, semblable à un psychanalyste comme le fait remarquer Armelle Crouzière-Ingenthron[300]. De surcroît, elle émet des diagnostics.

> « Elle dit toi aussi ! mais c'est grave ! ce n'est pas du complexe du père que tu souffres mais du complexe du grand-père… ce fut aussi le cas d'Ibn Khaldoun… tout le génie de ce bonhomme ne s'explique psychanalytiquement que de cette façon-là le complexe du grand-père ! [301] »

Cette intruse est aussi celle qui apporte le monde extérieur avec ses références à l'Histoire. En effet, son discours ne cesse de s'inscrire dans la continuité des récits de souvenirs du protagoniste : à partir de l'évocation du grand-père maternel lampiste, elle se met à parler d'Ibn Khaldûn ; quand il s'agit de pluie diluvienne, elle aborde Mutanabbî qui savait l'arrêter[302] ; et de la fiction à la réalité, elle se lance dans un discours portant sur l'ère des Abbasside où se déroulent *Les Milles et Une Nuits*. Du conte (sur lequel le protagoniste travaille) à l'histoire de son interlocuteur et de sa famille, il n'y a qu'un pas que Maria/Myriam franchit en manipulant la fable. C'est ainsi qu'elle glisse l'Histoire au sein des impressions du protagoniste.

Or, si l'interlocutrice entreprend une telle démarche, c'est pour sortir le protagoniste de son monde de souvenirs : « Elle dit : il n'y a pas dans cette vie et dans ce monde que ce mûrier, les voyages de ton père et le décès de tante Fatma et le suicide de votre voisin l'oncle Jaloul ![303] » En se déplaçant jusqu'à la maison familiale dans le seul but d'y découvrir une source mnémonique, Maria/Myriam qui, à la base semble complice du protagoniste, s'oppose finalement à partager ses souvenirs : « Ces obsessions vont cesser lorsqu'il sera temps qu'elles cessent. Seulement, décolle un peu

[300] « Si elle est aussi l'objet du désir, une Shéhérazade qui raconte des histoires, elle a souvent une écoute de psychanalyste car elle tente d'établir un « lien coûte que coûte, entre ce qu'elle m'obligea à lui révéler de mes secrets enfouis, et le travail que j'étais en train de faire concernant l'adaptation des *Mille et Une nuits.* » (CROUZIÈRE-INGENTHRON Armelle, « Le je(u) érotique dans *La Macération* de Rachid Boudjedra », in *Le Maghreb Littéraire*, Vol III, N° 5, 1999, p. 54.)
[301] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit*., p. 193.
[302] *Ibid*., p. 135.
[303] *Ibid*., p. 244.

de tes souvenirs, de ta putain d'enfance ![304] » L'emprise du récit de souvenirs se heurte ici au refus de l'interlocutrice.

Leur relation baigne en effet dans un climat de discorde semblable à celui vécu par Céline et Rachid. Si Céline se caractérise par son silence, l'attitude de Maria/Myriam est surtout marquée par son rejet des souvenirs. L'intertextualité entre les deux romans éclaire cette dissemblance :

> « (…) ; personne ne s'était intéressé à ce legs du Devin, jusqu'au jour où Céline eut l'idée saugrenue de la couper en petits morceaux pour me faire mourir de froid[305]. » (*La Répudiation*)

> « (…) personne ne s'était intéressé à ce legs du Devin, jusqu'au jour où elle eut l'idée saugrenue de la couper en petits morceaux pour me faire oublier tout ce passé douloureux[306]. » (*La Macération*)

Le « *legs du Devin* » consiste en une simple couverture dans les deux romans : dans *La Répudiation*, elle apparaît à plusieurs reprises en subissant une progressive lacération par Céline, ce qui ne manque pas de produire un désordre chronologique au sein du roman, tant au niveau structural qu'au niveau de son contenu, son intention n'étant nullement claire[307]. Dans *La Macération*, cette couverture n'est indiquée que dans le passage cité. Son évocation n'induit aucun effet chronologique et l'intention de Maria/Myriam ne laisse pas de place au doute puisqu'elle n'est mentionnée qu'une unique fois. En outre, le but de cet acte de lacération de la part des deux amantes souligne la différence de réaction des interlocutrices au regard du récit des locuteurs.

En effet, tout ce que Maria/Myriam accomplit et dit est étroitement lié au refus des souvenirs du protagoniste. Si elle les accepte, elle ne tolère pas pour autant que le protagoniste y attache une importance excessive. La tension entre les amants est due au fait qu'ils veulent imposer leur conception à l'autre, se résumant pour l'un à se souvenir, et pour l'autre, à oublier. Le récit de souvenirs est perpétuellement sujet à conflits :

---

[304] *Ibid*., p. 170.
[305] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 186.
[306] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 233.
[307] Dans un autre passage, la raison pour laquelle Céline lacère la couverture est « *pour me convaincre de déménager dans son antre luxueux* » in BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 174.

> « Tu es devenu un adulte mais tu n'as pas pour autant vraiment grandi, dit-elle. Et moi : pourquoi donc grandir ! l'enfance est la source et l'origine de tout ce qui me passionne, sans elle, je n'aurais jamais écrit un traître mot (quelle expression c'est vrai que tous les mots ne font que nous trahir...) ni développé la moindre photographie je refuse de couper le cordon ombilical ou trancher le fil qui me lie à elle je m'y ressource m'y repère et m'y retrouve malgré les... Elle, tourna son corps avec un geste de colère simulée[308]. »

Si le protagoniste s'accroche à son passé, Maria/Myriam essaie de le hisser vers le monde extérieur ; leur conversation procède du dialogue de sourds. Dans une telle impasse, le langage perd de sa force :

> « Elle se tut. Moi aussi. La conversation entre nous était devenue un simple jeu, sans projet, ni effet immédiat ni consistance. Les mots étaient devenus pour nous comme cette sorte de dessins à colorier qu'affectionnent les enfants. Ils étaient remplaçables les uns par les autres sans aucune gêne pour la clarté des phénomènes qu'ils recouvrent, ni l'organisation générale du sens. Je ravalais donc mes mots, ou plutôt, leur limaille, leur résidu, leur cendre et leur poussière, comme on avale ses glaires[309]. »

Le protagoniste comptant sur le dynamisme de ses paroles pour faire valoir son autorité, il perd ses moyens devant la résistance de l'interlocutrice. Car le langage fonctionne tel un acte, à condition que l'interlocuteur le saisisse et y réagisse de façon adéquate. Dans le cas inverse, le langage devient « sans projet, ni effet immédiat ni consistance ». Face aux revendications de Maria/Myriam, le protagoniste accuse une douloureuse déconvenue.

> « J'avais voulu fonctionner dans ma vie selon les critères sociaux des autres, de ma famille, de me frères, de mes sœurs, de toute la société en tan qu'institution et assemblage structuré d'éléments hétéroclites et hétérogènes[310]. »

Maria/Myriam « désintériorise » les souvenirs du protagoniste, les expose au dédain que le principal intéressé éprouve comme une « torture[311] » conséquente de l'échec de son langage, pour ne pas dire de sa propre personnalité.

---

[308] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 287.
[309] *Ibid*., p. 243.
[310] *Ibid*., p. 242.
[311] *Ibid*., p. 242.

Ce gouffre du langage réapparaît d'une manière symbolique dans leurs rapports sexuels. Lors de leur étreinte sous le mûrier – élément fondamental des souvenirs – l'extériorité amenée par l'intruse pénètre le protagoniste : « J'eus l'impression sous le mûrier que j'étais en train de changer. Quelque chose de Myriam, confus, obscur et vague, qui s'infiltrait sous mes ongles[312]. »

Dépassé, le protagoniste interrompt l'action et se met à introduire des mûres pourries dans le vagin de sa partenaire. C'est le seul moyen qu'il trouve pour désavouer à son tour la présence de Maria/Myriam : le geste prend la relève du langage, devenu impuissant, comme s'il tâchait de planter en elle les souvenirs que symbolisent les baies. Ici, le protagoniste oppose son refus mais par le geste, faute de le faire par le langage, dévitalisé.

Dans *La Macération*, l'interlocutrice parvient non seulement à imposer sa dénégation du récit, mais elle annihile également la potentialité de sa mise en oeuvre.

La relation entre locuteur et interlocuteur dans les quatre romans est ainsi articulée sur le récit de souvenirs des personnages et donc sur le langage, mais bien plus encore sur des aspects extra-verbaux. Les mots ne font sens que par rapport à la chair ; langage et corps sont associés.

Le langage des locuteurs est réductible à ces situations extra-verbales et ne produit pas nécessairement l'effet souhaité par les locuteurs. Le récit de souvenirs est inéluctablement lié au physique et dépasse aussi volontairement qu'involontairement, sa visée première. Au regard des confrontations déchaînées, ce récit peut produire des contrecoups de taille ; dire est aussi subir.

II-4. Dire est se souvenir

En comparant *La Prise de Gibraltar* à *La Répudiation*, *L'Insolation*, *Le Démantèlement* et *La Macération*, deux constatations apparaissent et s'imposent à nous : l'abondance de monologues intérieurs et l'absence de personnages du sexe

[312] *Ibid*., p. 290.

opposé dans les échanges de récits. Précédemment, nous avons relevé que si l'interlocuteur est bien présent dans ce roman, il n'a pas le même poids que dans les quatre autres.

La prédominance du monologue intérieur a-t-elle un rapport avec cette absence de personnages féminins ? Comme nous l'avons développé au cours de cette partie, dans *La Répudiation, L'Insolation, Le Démantèlement* et *La Macération*, le tête-à-tête d'un locuteur et d'une interlocutrice crée un climat de séduction et de tension à travers le langage. Or, alors même que le roman commence par la description de la grue, symbole phallique comme le fait remarquer Armelle Crouzières–Ingenthron[313], la sexualité réelle ou imaginée entre le locuteur et son interlocuteur est ineffective. Cette absence n'est évidemment pas insignifiante. Dans les quatre romans cités, raconter ses souvenirs équivaut à captiver, à séduire et à provoquer son interlocuteur. Mais dans *La Prise de Gibraltar*, il n'est plus question de séduction ni de provocation.

Au contraire, les personnages féminins sont exclus du récit du passé récent. Pourtant, Tarik semble être marié puisque Kamel lui conseille d'aller à Gibraltar avec son épouse. En dépit de cette révélation quasi accidentelle, cette fameuse épouse est complètement absente du roman, son nom n'étant même pas prononcé, ni évoqué par le narrateur. Le seul personnage féminin matériellement présent dans le récit du passé proche est l'infirmière travaillant au dispensaire aux côtés du protagoniste, stricte opposée de Nadia dans *L'Insolation* qui est l'objet du désir de Mahdi. Le protagoniste la surnomme « la colonelle » car ses manières sont « militaires »[314]. La description de ce personnage ne respire pas vraiment la féminité :

> « Je demandai à l'infirmière de sortir quelques instants. Elle me jeta un regard méchant. Son visage me donna l'impression saugrenue qu'il se retroussait. Son sourcil droit se souleva à son tour. De cette façon son visage donnait l'impression d'être une horloge aux aiguilles bloquées formant une ligne droite. Elle répondit d'une façon pincée : bien reçu Docteur ! [315] »

> « Elle passa sa tête de vieille fille moche et bougonne hurla : téléphone au standard Docteur ! [316] »

[313] CROUZIÈRE-INGENTHRON Armelle, *Le Double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*, *Op. cit.*, p. 197.
[314] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar*, *Op. cit.,* p. 57.
[315] *Ibid*., p. 60.
[316] *Ibid.*, p. 89.

L'unique personnage féminin apparaissant dans le récit du passé récent est ainsi dépourvu de féminité, ce qui limite les possibilités d'un éventuel rapport de séduction entre elle et son collègue.

Du reste, la « colonelle » est exclue des souvenirs, comme la femme de Tarik est exclue du voyage à Gibraltar. L'infirmière se voit même ignorée et « expulsée » lorsque Tarik et Kamel se retrouvent au cabinet médical.

> « La vieille infirmière très stricte et revancharde fit irruption dans le cabinet avec son air de colonelle maussade qui trahissait sa jalousie devant notre soudaine irrésistible et inattendue gaieté. Il la renvoya d'un geste autoritaire auquel il ne m'avait pas habitué[317]. »

> « L'infirmière frappa à la porte, en s'excusant. Il ne lui répondit pas. Elle passa sa tête de vieille fille moche et bougonne hurla : téléphone au standard Docteur ! Il ne dit rien. Ne bougea pas de sa place. Elle referma agressivement la porte et disparut[318]. »

Les confidences ne se conçoivent qu'entre personnages ayant partagé leur enfance et les mêmes souvenirs. L'exiguïté spatiale du lieu où se rencontrent le locuteur et l'interlocuteur est à l'image de leur relation fermée. Le cabinet médical, déjà lieu d'échange et de dialogue, met en relief la profession de Tarik et semble destiné à renvoyer à sa vie actuelle. Cependant, ce lieu ne permet de dévoiler qu'un aspect de la vie du protagoniste et dissimule tout élément étranger à ses souvenirs. Dans *La Prise de Gibraltar*, les personnages principaux n'existant qu'à travers leur passé, ils restent enfermés dans leurs souvenirs. Cette fermeture est visible aussi bien dans l'inexistence de leur vie sociale, que dans leur relation exclusive. Dans cette disposition, le protagoniste ne perçoit pas d'ouverture sur l'avenir : « Je pris donc une ordonnance vierge à en-tête du dispensaire et écrivis : "mais où donc est l'issue ?"[319] »

Cette révélation de Tarik fait référence à une phrase d'un texte historique qu'il avait appris par cœur dans sa jeunesse. En effet, dans ce huis clos fait de souvenirs, il n'y a pas d'issue.

[317] *Ibid*., p. 207.
[318] *Ibid*., p. 89.
[319] *Ibid.,* p. 311.

CHAPITRE III : LA PRESENCE DE L'INTERLOCUTEUR ET LA NARRATION

Dans les deux premiers chapitres de cette partie, nous avons examiné la forme dialogique à l'œuvre dans *La Répudiation*, *L'Insolation*, *Le Démantèlement* et *La Macération*. Dans ce troisième chapitre, nous nous attacherons à remettre en question le rôle de l'interlocuteur du point de vue narratologique.

Comme nous l'avons spécifié dans le premier chapitre, les locuteurs des quatre romans livrent leurs souvenirs à leurs partenaires sans les laisser intervenir ou peu, et de fait leurs discours tiennent du monologique. Cependant, au fil de récits qui peuvent se dérouler sur plusieurs pages, les interlocuteurs du *Démantèlement* et de *La Macération* s'avèrent moins silencieux que ceux de *La Répudiation* et de *L'Insolation*. Quand, dans les deux premiers romans, la longueur des récits de souvenirs n'empêche pas une certaine réciprocité des interventions, dans les deux suivants ils appartiennent exclusivement aux locuteurs.

Précédemment, nous avons déjà mis en évidence que le récit opérant tel un acte, ne produisait pas seulement des effets escomptés par le locuteur. Dès lors, nous pouvons en déduire que toutes ces mises en scène autour du récit de souvenirs sont certainement redevables de la narration même des romans. Si le discours des locuteurs est monologique ou bien dialogique, cela est aussi dû non à la narration des personnages mais bien à celle du narrateur du roman.

Aussi, si nous retrouvons un interlocuteur dans chacun de ces quatre romans, est-il — selon l'expression de Genette pour désigner le destinataire du récit[320] — simple « narrataire » par rapport au locuteur ? Comme nous l'avons fait remarquer, l'intervention des interlocuteurs est plus ou moins fréquente dans ces œuvres. Il nous semble que la différence de leurs rôles respectifs a un rapport fondamental avec le choix de la langue de l'écrivain bilingue.

[320] GENETTE, Gérard. *Figure III*, Le Seuil, (Collection Poétique) 1972, p. 227.

III-1. La question de la focalisation et le rôle de l'interlocutrice — *La Répudiation* et *L'Insolation*

Par rapport au *Démantèlement* et à *La Macération*, les interlocutrices de *L'Insolation* et de *La Répudiation* paraissent se distinguer par la rareté de leurs prises de parole. L'impression de déséquilibre entre le locuteur et l'interlocutrice n'est pas uniquement générée par le silence de ces dernières, mais par la narration même de ces deux romans.

Dans *La Répudiation*, le discours du protagoniste a tout du monologue. Sa monopolisation n'est cependant pas spécifique au récit de ses souvenirs, si bien que dans l'évocation du passé proche qui met en scène Rachid et Céline, le narrateur continue de focaliser sur le protagoniste. Le roman entier est donc raconté du point de vue du personnage focal qu'est Rachid. Cette monopolisation de la parole est d'autant plus criante que le narrateur rapporte les faits à la première personne. Ce point permet de distinguer *La Répudiation* des autres romans, puisqu'il est l'unique cas où un narrateur s'exprime à la première personne de bout en bout. Aussi si le personnage de Céline est si silencieux, c'est non seulement parce qu'elle n'a pas la parole, mais également parce que la narration se focalise sur Rachid tout au long du roman.

En dépit de la présence de Céline, et hormis une courte parenthèse à la fin du deuxième chapitre, le récit de souvenirs de Rachid se déroule sans interruption jusqu'au neuvième chapitre, comme si l'existence de Céline n'avait pour Rachid comme seule utilité sa sollicitation à son égard pour qu'il poursuive son récit de souvenirs. En effet, à partir du moment où sa confession est lancée, Rachid poursuit son récit sans faire signe à sa partenaire.

Le début de son exposé constitue d'ailleurs l'unique passage garantissant que ce long récit est adressé à Céline : « Te dire que je n'aimais pas le mois de Ramadhan serait mentir[321]. » Ce recours à la deuxième personne s'avère exceptionnel quand Rachid fait part de ses impressions. A compter de ce moment, le narrateur ne donne plus aucun indice concernant le destinataire de son récit. Si nous renversons la donne, il n'aurait pourtant pu commencer sans cette évocation de l'autre à la deuxième personne.

[321] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 19.

En effet, l'allusion aux souvenirs typiques d'une famille patriarcale et traditionnelle est réalisée par rapport à cette amante européenne. À partir du « toi » étranger, la parole peut être engagée. À ce propos, Charles Bonn remarque que :

> « L'enfermement du narrateur par les M.S.C. n'est pas le seul point de départ de la narration. Il en est un autre, essentiel à l'existence même du récit. Il s'agit de la Différence que représente Céline. Céline est en effet plus qu'un personnage : c'est à elle qu'est fait tout le récit, dont le premier niveau est d'abord un jeu alterné de séduction-répulsion vis-à-vis de l'amante étrangère[322]. »

Le rôle de l'interlocutrice n'a pas pour unique vocation de solliciter mais bien d'incarner une « Différence », différence sur laquelle repose *La Répudiation,* le récit de souvenirs de Rachid étant élaboré dans son intégralité à partir du « toi différent ».

Au long du roman, le narrateur conjugue son récit à la première personne, qu'il soit question du passé proche ou d'un retour en arrière. Rachid se construit par rapport à l' « Autre », le « je » du narrateur étant confronté au « toi » différent. Cette altérité est un prétexte idéal pour entraîner le récit du narrateur : elle sous-entend que l'interlocutrice étant l'Autre, elle n'accédera jamais à son tour au statut du « je ».

En contraste avec Rachid qui détient l'usage exclusif de la première personne, lors de ses rares interventions Céline ne prononce jamais « je », sauf lorsqu'elle sollicite le récit de souvenirs de Rachid en disant « parle-moi ». Elle se contente donc d'être associée à la première personne, simple pronom d'objet qui n'aspire pas à devenir le sujet du verbe.

Le locuteur dépend de cette interlocutrice, mais une fois la déclaration finie, Céline n'a plus qu'à partir. La force du langage est canalisée par le protagoniste seul. Aussi l'absence généralisée du personnage féminin est voulue par la structure particulière du roman.

Dans *L'Insolation*, Mehdi est le personnage focal, à la fois protagoniste et narrateur. Nadia, sa partenaire algérienne, ne peut représenter l'Autre du point de vue culturel et à la différence de Céline, n'a pas pour fonction de pointer une quelconque dissemblance. Si dans *La Répudiation,* le rôle de l'interlocutrice consistait à solliciter le récit de souvenirs, Nadia non seulement ne le souhaite pas, mais bien plus encore ne l'écoute pas.

---

[322] BONN Charles, *Le Roman algérien de langue française, Vers un espace de communication littéraire décolonisé?, Op. cit*., p. 243.

Cette disparité se reflète au sein de la narration du roman. De fait, la focalisation qui restait fixée sur le protagoniste de *La Répudiation*, se déplace et n'est pas nécessairement relative à Mehdi ; en outre, le roman n'est pas seulement conduit à la première personne.

Par exemple, le récit de la cérémonie de circoncision qui 'occupe tout le deuxième chapitre est raconté à la troisième personne. Débutant par la phrase « que dire de la cérémonie de circoncision[323] ? », il laisse entendre qu'il est raconté par Mehdi. Pourtant, ce dernier est appelé « la victime », « l'autre » ou « l'enfant », dans ce que Marc Boutet de Monvel désigne par une « narration abruptement croisée[324]. » Dans cet épisode, le narrateur se polarise sur plusieurs personnages ; la position privilégiée du protagoniste est subitement laissée de côté avec l'abandon de la première personne. En outre, ce récit s'apparente à un rêve[325] dont les détails renvoient à l'évocation de cette histoire par Nadia :

> « Avoue que tu sais les inventer tes sales histoires ! (…) ; mais ces enfants qui disent des obscénités au lieu de réciter les psaumes du prophète, et ces coupures et ces raccourcis qu'ils se permettent de faire à travers le livre de Dieu… Quelle engeance ! Allons donc ! Ton histoire de circonciseur qui fréquente les bordels et qui est fragile de la tête, ne tient pas du tout ! C'est du cirque ! C'est du Garagouz ![326] »

Le récit de la circoncision au coeur du second chapitre est-il le même que celui énoncé par Mehdi à Nadia ? Rien ne l'indique clairement.

Par ailleurs, dans le récit de la vie de Djoha faisant l'objet du cinquième chapitre, il semble que le narrateur se penche autant sur le principal intéressé que sur Mehdi. Comme dans un premier temps la narration se focalise sur le protagoniste, le lecteur peut tout d'abord croire que l'intégralité du roman est contée par le narrateur-protagoniste. L'épisode de la vie de Djoha foisonne de détails qui semblent être inconnus de Mehdi, d'autant plus que celui-ci n'a jamais vécu en compagnie de ce père légitime. « Mehdi a tenté de se suicider en apprenant que Djoha n'était pas son père[327]. » : ce passage laisse entendre que Djoha est le personnage focal.

---

[323] BOUDJEDRA Rachid*, L'Insolation*, *Op. cit.,* p. 29.
[324] BOUTET DE MONVEL, Marc. *Boudjedra l'insolé, L'Insolation, Racines et Greffes*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 47.
[325] « *J'avais encore rêvé de cette maudite circoncision !* » (in BOUDJEDRA Rachid*, L'Insolation, Op. cit.,* p. 53).
[326] *Ibid*., p. 28.
[327] *Ibid*., p. 112.

C'est justement cet extrait qui nous révèle le nom du protagoniste, tu jusqu'alors. En revanche, nous avons déjà pu reconnaître la façon singulière dont s'exprime ce protagoniste dans le récit de la cérémonie de circoncision. Même si le « je » prononcé jusqu'ici par ce protagoniste disparaissait, cela ne nous donnerait pas pour autant l'assurance que le narrateur se concentre sur Djoha au cours de ce chapitre.

Cette incertitude relative à la focalisation est tenace dans le septième chapitre, où Selma est souffrante. Dans ce récit à la troisième personne dont Selma est l'héroïne, Mehdi est « son fils qui faisait l'idiot à partir dans l'autre ville[328]. » Ainsi à l'image du récit dont le personnage focal est Djoha, cet épisode contient de nombreux détails sur la vie de Selma qui paraissent échapper à la connaissance de son fils, absent des scènes en question. Malgré tous ces éléments, il n'est pas sûr que le narrateur restreigne son évocation à Selma. Ainsi, plus loin, Mehdi affirme qu'il appelle toujours sa mère par son prénom : « (…) j'avais toujours appelée Selma parce qu'elle ne m'avait jamais semblé assez vieille pour mériter le nom de mère[329]. » Il est donc plausible que le narrateur ne se soit jamais détaché du protagoniste, laissant l'appartenance du récit en suspens.

De la sorte, les récits de ces trois épisodes créent une certaine confusion quant à l'identité du narrateur. Le narrataire de ces récits reste également obscur. Non seulement l'interlocutrice Nadia n'écoute pas le récit de souvenirs de Mehdi, en outre l'appartenance de la narration n'est pas limpide. En effet, dans *L'Insolation* le récit de souvenirs est pour la plupart du temps relaté à la troisième personne ce qui a pour conséquence d'accroître le doute : le récit est-il adressé à Nadia ? Si cette dernière ne l'écoute pas, il s'exécute quand même. De toutes manières, l'infirmière est au courant de ses histoires.

L'incertitude est donc double. Est-ce réellement le narrateur-protagoniste qui rapporte les récits ? Sont-ils adressés à Nadia ? Ces questions sans réponses provoquent d'autres effets. Si au premier abord les récits de souvenirs paraissent plus autonomes que ceux de *La Répudiation,* dans lequel ils n'ont de sens que par rapport à l'Autre qu'incarne l'interlocutrice, dans *L'Insolation* ils semblent être adressés aux narrataires extérieurs au roman : les lecteurs virtuels. Dans l'un de ses articles, Charles Bonn revient sur le sujet :

[328] *Ibid*., p. 143.
[329] *Ibid*., p. 211.

> « D'ailleurs, ces récits s'adressent moins explicitement à elle, et l'on a l'impression que la différence supprimée de Céline est ici remplacée par l'appel à la complicité du lecteur contre l'incrédulité de Nadia[330]. »

D'autre part, lorsque le narrateur focalise son attention sur d'autres individus que le protagoniste, il s'agit systématiquement de personnages secondaires comme Djoha ou Selma. Le narrateur ne se penche jamais vraiment sur le cas de l'interlocutrice qui, à l'image de Céline, ne prononce jamais « je ». En revanche, sa parole est fréquemment rapportée par le narrateur-protagoniste, quand Nadia parle des souvenirs de ce dernier. Une fois de plus, le fait que Nadia ne dévoile rien d'elle-même est corroboré par la narration du roman.

Bien que les discours des locuteurs soient monologiques dans *La Répudiation* et *L'Insolation*, ils procèdent néanmoins de méthodes distinctes : dans le premier, le récit se construit rapport à l'Autre, et dans *le second*, il se révèle auto-déterminant face à l'interlocutrice qui le refuse.

III-2. la question de la focalisation et le rôle de l'interlocuteur — *Le Démantèlement* et *La Macération*

Par rapport aux discours monologiques des locuteurs dans *La Répudiation* et *L'Insolation*, ceux du *Démantèlement* et de *La Macération* relèvent du dialogique. Cette nature est manifeste dans la narration même des deux romans ; la focalisation du narrateur ne se cristallise plus sur le protagoniste, jetant son dévolu tantôt sur le locuteur, tantôt sur l'interlocuteur. Par conséquent, la narration de ces deux romans se montre plus complexe que celle des deux précédents.

Le Démantèlement est constitué de deux récits chronologiquement distincts : le récit se déroulant dans un passé récent renvoyant au dialogue entre Selma et Tahar El Ghomri, et le récit se rapportant à un passé plus ancien concernant les souvenirs des deux personnages – ceux du personnage masculin étant logiquement antérieurs à ceux du personnage féminin. Comme nous l'avons rappelé, dans *Le Démantèlement* Selma et Tahar El Ghomri évoquent leurs souvenirs à tour de rôle. Cependant, cette juxtaposition

[330] BONN Charles, « Espace scriptural et production d'espace dans *L'Insolation* de Rachid Boudjedra », in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, n°22, 1983, p. 448.

n'est pas limitée à leurs récits de souvenirs. Sans cesse, le narrateur du roman effectue des rotations entre Selma et Tahar El Ghomri. Dans un article décodant la complexité narrative du *Démantèlement*, Rachida Bousta signale que : « L'organisation de la narration et des récits est générée par son propre "démantèlement"[331]. » Ici nous constatons l'absence d'un narrateur-protagoniste énonçant le récit à la première personne. A la troisième personne au début du roman, la narration se penche sur Tahar El Ghomri pour passer, quelques pages plus loin, au tour de Selma, toujours sur le même mode.

Dans ce roman, nous ne retrouvons plus ce cadre confiné caractéristique de *La Répudiation*, créé par le « je » du locuteur-narrateur et le « tu » de l'interlocuteur-narrataire. Alors que dans *La Répudiation*, les positions sociales des personnages étaient secondaires (Rachid semble être étudiant et Céline enseigne dans un lycée, mais cela n'est abordé que très furtivement), en revanche, dans *Le Démantèlement*, Tahar El Ghomri se présente dès le départ comme ne possédant aucun papier d'identité sauf une photo, seul indice témoignant de son passé :

> « Tandis que cet homme donc s'était évanoui – quelques années plus tôt – dans les montagnes du pays où il s'était caché et qu'il était devenu un mythe évoqué de temps à autre par les journaux (…) ; et il était alors parti à louvoyer d'un maquis à l'autre, changeant d'itinéraire, à la dernière minute, articulant sa vie selon la chaleur des étés torrides et le froid des hivers enneigés (…)[332]. »

La situation sociale de Tahar El Ghomri est divulguée dès la quinzième page du roman et les éléments de son passé sont livrés en nombre. L'existence de ce personnage se situe fondamentalement en marge de la relation avec son interlocutrice.

Ce dévoilement précoce de la situation sociale du personnage est également valable pour Selma. Dans le roman, le personnage féminin apparaît pour la première fois lors d'une scène décrivant son passage quasi-rituel devant la bicoque de Tahar El Ghomri, sur le chemin reliant son lieu de travail à son domicile. Par déduction, le lecteur sait d'emblée qu'elle occupe un emploi. Ainsi, à la vingt-huitième page, nous apprenons qu'elle dirige la bibliothèque centrale : « Et marre aussi de la bibliothèque

[331] BOUSTA Rachida, « Déploiement et interférence de la narration et du récit dans *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra », in *Approches scientifiques du texte maghrébin*, Casablanca, Toubkal, 1987, p. 64.
[332] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit.,* p. 15.

qu'elle dirige et des livres dont elle s'occupe jusqu'à la nausée et vomir dessus ; (…)[333]. »

Dans *Le Démantèlement*, les personnages apparaissent au même titre que leur statut social. La narration à la troisième personne a plutôt tendance à souligner la présence d'éléments extérieurs à la relation entre le locuteur et l'interlocutrice.

Or, c'est justement cette narration à la troisième personne qui permet d'assembler les récits relatifs aux deux personnages. Dans *Le Démantèlement*, le narrateur-protagoniste ne monopolise plus le « je » ; cela met les deux protagonistes sur un plan d'égalité. Cet équilibre est confirmé par le partage de l'accès à la parole, de telle sorte que nous pouvons envisager Selma et Tahar El Ghomri comme étant à la fois locuteurs et interlocuteurs.

L'équité entre les deux personnages est également marquée par l'alternativité des récits concernant l'un ou l'autre, quel que soit le temps chronologique où ils ont lieu. Or, le passage entre ces deux récits est non seulement assuré par l'emploi de la troisième personne – « il » et « elle » –, mais aussi par la focalisation sur les deux personnages. Celle-ci compose un véritable patchwork à partir de leurs récits.

En revanche, la focalisation muant constamment, elle peut compliquer la lecture du roman. La circulation des récits est parfois encadrée par des parenthèses, permettant de jalonner les transitions entre les énoncés concernant Selma et ceux concernant Tahar El Ghomri. Cependant, cette narration singulière s'échelonnant fréquemment sur plusieurs pages[334], est susceptible de créer un certain désordre au sein du roman. Rachida Bousta ajoute que :

> « Parallèlement à cette focalisation sur la tentacularité du système narratif, l'anecdote qui parfois semble accessoire peut basculer et devenir un pôle essentiel. Ce dispositif qui entretient des tentions fonctionnelles met en place une combinatoire singulière où récits et narration se déploient en vases communicants[335]. »

En plus des mises au point faites au cours du récit, les souvenirs des deux personnages peuvent être racontés aussi bien à la première personne qu'à la troisième, les mélangeant même à certaines occasions.

---

[333] *Ibid*., p. 28.
[334] Par exemple *Ibid.,* p. 77-78 et p. 176-178.
[335] SAIGH-BOUSTA Rachida, « Tentacularité de l'écriture et de l'imaginaire boudjedrien », in GAFAÏTI Hafid (dir.), *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion, II. Lectures critiques*, *Op. cit.,* p. 55.

L'utilisation simultanée de la première personne et de la troisième personne est perceptible dans le récit ayant trait au passé récent, générant une véritable confusion sur un plan narratif. Plus précisément, cette distribution fluctuante se manifeste par le passage subit de la narration à la troisième personne, au monologue à la première personne. Non seulement le monologue se fond dans le récit sans transition et sans préavis, mais il peut s'éterniser :

> « Et ce jour-là, il se demanda pourquoi elle insistait tellement, alors qu'il avait été au courant de toutes ces péripéties (…) se disant qu'au fond, elle avait peur de son silence qu'elle essayait de recouvrir par une redondance de mauvais aloi, un bavardage interminable et une sens apocalyptique de la digression… Pauvre fille ! Et toi, donc… Tu ne peux pas la laisser continuer ainsi… (…) Mais qu'y puis-je ?[336] »

Malgré un amalgame possible, certains épisodes semblent clairement attribués au narrateur-Selma et d'autres au narrateur-Tahar El Ghomri. Par exemple, le narrateur qui s'exprimait à la troisième personne tout en changeant de personnage focal, évoque soudainement à la première personne : « Je me réveille le matin, avec dans la bouche l'amertume de la première cigarette, avant que j'aie fini de me débarrasser de cette latence qui m'alourdit les paupières (…)[337]. »

Les récits à la première personne de la narratrice-Selma, rares jusqu'au milieu du roman, deviennent fréquents vers sa fin[338]. En revanche, de tels types d'énoncés sont plus inhabituels concernant Tahar El Ghomri. En réalité, le seul récit qu'il relate à la première personne se montre intratextuel avec les récits à la troisième personne[339] :

> « Je ne portais plus aucune pièce d'identité et j'en éprouvais un sentiment de soulagement, comme s'il montait de mes poches vides ; faisais semblant d'oublier cette maudite photographie que je m'entêtais à ignorer, et soudain je voyais un gros pigeon tomber lourdement les plumes plombées, la démarche maladroite et laide et je[340]. »

Le narrateur-Tahar El Ghomri finit par faire valoir sa voix au dixième chapitre d'un roman qui en contient onze. L'intertextualité de cette intervention à part insiste sur le dévoilement tardif des impressions du personnage masculin : il aura fallu plusieurs récits de souvenirs avant qu'il ne s'illustre comme personnage focal s'exprimant à la

[336] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit.,* p. 41.
[337] *Ibid*., p. 65.
[338] Par exemple, *Ibid.,* p. 79, p. 81, p. 209-213, p. 215-221 et p. 234-237.
[339] *Ibid*., p. 8, p. 129.
[340] *Ibid*., p. 267.

première personne, comme s'il ne pouvait accéder à la narration qu'à condition de s'être allégé de son passé.

Dans le cas des deux protagonistes, l'emploi de la première personne dans le récit relatif au passé proche n'apparaît que tardivement et souligne l'autonomie progressive des personnages.

Dès lors, dans *Le Démantèlement* la narration tient d'une véritable mécanique activant la dynamique dialogique, dynamique dont le moteur repose plus souvent sur le personnage de Selma que sur celui de Tahar El Ghomri. Entreprenante, la jeune femme sort l'ancien combattant de son mutisme et de son ermitage, tandis qu'il demeure relativement passif face à sa partenaire ; dans la narration du roman l'inégalité du recours à la première personne reflète exactement ce rapport entre les deux personnages.

La sophistication structurelle est également le propre de *La Macération*, où l'on retrouve l'usage de longues parenthèses [341]. L'intratextualité avec des œuvres antérieures de Boudjedra – entre autres *La Répudiation*, *L'Insolation*, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, *Les 1001 années de la nostalgie* et *Le Démantèlement* – ne fait qu'intensifier la complexité du roman.

En contrepartie, à l'image de *La Répudiation*, la position sociale des personnages est moins explicite que dans *Le Démantèlement*. Nous apprenons à grand-peine que le protagoniste travaille sur une adaptation des *Mille et Une Nuits* – ce qui nous laisse deviner qu'il est écrivain ou cinéaste – et que Maria/Myriam est une femme mariée à un autre homme. Leur relation s'échafaude à partir des souvenirs du protagoniste et contrairement à celle du *Démantèlement,* ici l'interlocutrice ne se livre pas d'elle-même. Comme souvent, le roman est constitué de deux récits impliquant le protagoniste, d'une part dans un passé proche en compagnie de Maria/Myriam et des habitants de la maison familiale ainsi que de l'oncle Hocine, et d'autre part dans son enfance relatée à travers ses souvenirs.

Parce qu'elle se désintéresse de la situation sociale de ses personnages, la mise en scène du *Démantèlement* se rapproche de celle de *La Répudiation* ; pour autant, Maria/Myriam n'a rien de la muette Céline et n'hésite pas à s'exprimer à la première personne, jusqu'à propulser l'intrigue en introduisant des éléments historiques dans le roman.

[341] Par exemple, BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.,* p. 143-144, p. 197-200, p. 267-271.

Si nous comparons *La Macération* à *La Répudiation*, la flagrante disparité dans le rapport du locuteur à l'interlocutrice transparaît dans la narration. Alors que toute l'attention se concentre sur le protagoniste dans les deux romans, en revanche le narrateur de *La Macération* dirige son regard vers Maria/Myriam à quelques occasions : « Elle : (je m'étais rempli les yeux de son image. La crue du plaisir m'inonda. (…))[342]. » Cette focalisation est passagère, néanmoins il existe un passage entier qui lui est attribué, il s'agit de l'épisode de l'atelier de couture[343]. Même si le passage en question n'est pas relaté à la première personne, il suffit que les souvenirs de Maria/Myriam soient évoqués pour différencier ce roman de *La Répudiation,* dans lequel les récits de souvenirs n'appartiennent qu'au personnage de Rachid.

Or, nous pouvons retenir qu'en dépit d'une focalisation majeure sur le protagoniste, le narrateur ne reporte pas systématiquement le récit à la première personne, comme c'était le cas dans *La Répudiation*. Par exemple, dans les onzième et quinzième chapitres, le narrateur-protagoniste oscille entre la première personne et la troisième. Le changement soudain de pronom personnel provoque un effet de confusion, relayé par l'insertion de l'intertextualité.

Dans *Le Démantèlement*, nous nous sommes aperçus que la narration passait de la troisième personne à la première, ce qui participait à l'impression d'une autonomie progressive des personnages. Ce mouvement étant inverse dans *La Macération*, la transition d'un pronom personnel à l'autre souligne plutôt la perte progressive du privilège dont dispose le personnage focal. Ainsi, dans deux passages préalablement cités aux onzième et quatorzième chapitres, le narrateur cesse momentanément de focaliser sur le protagoniste.

Or, en employant la première personne, le narrateur pointait la prééminence du protagoniste sur le personnage féminin ; l'abandon du « je » va donc de pair avec l'amoindrissement graduel de sa position. Si l'intrusion de Maria/Myriam marquait une première confrontation avec le monde extérieur, l'emploi de la troisième personne achève d'affaiblir l'hégémonie du protagoniste alors que son interlocutrice gagne en autorité ; une envergure qui ne sera pas démentie, même lorsque la focalisation est de nouveau centrée sur le protagoniste.

[342] *Ibid*., p. 191.
[343] *Ibid*., p. 255-256.

Le narrateur donne ainsi une véritable dimension à Maria/Myriam, en particulier au cours du passage : « *Elle : (...)* » est suivi par « *Et lui : (...)*[344]. » Dans le onzième chapitre, Maria/Myriam fait non seulement valoir sa parole, mais elle est mise sur un pied d'égalité avec le protagoniste au niveau de la narration. Ce jeu de pouvoir accentue l'antagonisme inhérent aux deux personnages : le féminin et le masculin, l'extérieur et l'intérieur. Même momentanément, ce concours permet à Maria/Myriam d'atteindre une portée comparable à celle du protagoniste.

> « Elle ne répondit pas à son appel. Il l'appela à nouveau[345]. »

> « Il ne dit rien. Elle comprit ce qui le préoccupait gravement. Il garda son calme. Elle dit : où vas-tu aller ? Il dit : je veux quitter ce domaine en ruine et en friche je prendrai bien maman avec moi… je veux fuir cette maison des morts… je laisse les cadavres au vers…[346] »

Délesté de l'usage exclusif de la première personne, le protagoniste paraît moins autonome qu'il ne l'était avant que la narration ait recours à la troisième personne. En revendiquant sa propre vision des choses, le statut de Maria/Myriam dépasse progressivement celui de simple interlocutrice. La narration du roman témoigne de la valorisation du personnage féminin : il n'est d'ailleurs pas anecdotique que l'épisode de l'atelier de couture apparaisse au quatorzième chapitre, glissé entre les onzième et quinzième chapitres en question. Ce processus est consolidé par l'évocation des souvenirs d'enfance de Maria/Myriam, qui sont des éléments symptomatiques du roman boudjedrien.

En mimant un rapport de force, la narration du *Démantèlement* et de *La Macération* se fait aussi le reflet de la relation entre le locuteur et l'interlocuteur.

III-3. L'ombre du lecteur

Comme nous le savons, le discours des locuteurs des quatre romans qui nous intéressent relève du monologique, et leurs récits de souvenirs peuvent être appréhendés

[344] *Ibid*., p. 191.
[345] *Ibid*., p. 200
[346] *Ibid*., p. 265.

indépendamment du reste de la narration. Cette spécificité est encore plus patente dans *La Répudiation* et *L'Insolation,* dans lesquels les récits de souvenirs peuvent se dérouler sur plusieurs pages quand ils n'occupent pas un chapitre entier.

Certes notre analyse a démontré que le rôle de l'interlocuteur est loin d'être négligeable et d'une certaine manière, son face à face avec le locuteur est comparable à celui entre le lecteur et l'auteur. Comme Genette l'observe, le narrataire fictif ne correspond pas obligatoirement au lecteur, pas plus que le narrateur ne se confond toujours avec l'auteur[347]. Néanmoins la comparaison est loin d'être stérile dans la mesure où l'auteur bilingue peut logiquement réunir deux sortes de lecteurs : francophones et arabophones. Pense-t-il à ces destinataires potentiels en écrivant ses romans ?

En fonction de la fréquence de leurs interventions, nous pouvons distinguer deux groupes au sein des quatre romans où l'interlocuteur joue un rôle notoire : d'un côté *La Répudiation* et *L'Insolation*, et de l'autre *Le Démantèlement* et *La Macération* ; cette dissociation est significative.

A la fois narrateurs et narrataires du récit, les rôles du locuteur et de l'interlocuteur semblent interchangeable dans *Le Démantèlement*. Tahar El Ghomri et Selma sont emblématiques de deux générations d'Algériens : celle qui a subi la guerre d'indépendance, et celle qui ne l'a jamais connue. L'histoire nationale domine la discussion entre les deux personnages, et si nous pouvons considérer que le récit de Tahar El Ghomri s'adresse à Selma, la position de cette dernière est représentative de celle de sa génération. Au sujet de Selma, Boudjedra affirme dans une interview que :

> « C'est un peu l'image de la femme nouvelle en Algérie. C'est un peu l'image de ma fille, avec cette soif d'être le plus proche de la vérité, de la sincérité et de l'honnêteté…, avec ce désir de casser le féodalisme traditionnel, la tradition la plus rétrograde et la religion particulièrement, parce qu'elle joue un rôle très négatif chez nous actuellement et depuis toujours d'ailleurs[348]. »

L'auteur envisage donc son personnage comme l'incarnation de la jeune femme algérienne moderne, en miroir avec la lectrice virtuelle qui vit quotidiennement la réalité de son pays, ce qui lui fait porter une certaine responsabilité.

---

[347] GENETTE Gerard, *Figure III*, *Op.cit.,* p. 265.

[348] « À bâtons rompus avec Rachid Boudjedra », à partir d'un débat avec Rachid Boudjedra à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Cologne, et d'une interview avec l'écrivain par Barbara Arnold, journaliste de la Deutsche Welle, *Cahier d'études maghrébines*, n° 1, Cologne, 1989, p. 50.

Curieusement, dès le début de *La Macération*, la position de Maria/Myriam se rapproche de celle du lecteur. En effet, elle fait irruption dans la maison familiale afin de rencontrer le père du protagoniste, lequel est à présent grabataire. En son temps commerçant en import-export et ancien militant anticolonialiste, la figure du père n'est pas sans rappeler celle brossée dans *La Répudiation* et *L'Insolation*. De même, l'existence du fameux mûrier nous avait déjà été révélée dans *Le Démantèlement* ; Maria/Myriam semble s'y être intéressée avant de faire son apparition, ce qui ne manque pas d'irriter le protagoniste : « Je levais la tête dans l'obscurité et, indiquant la fenêtre, je dis : "C'est ça le mûrier !"[349] » De la sorte, le mûrier et la figure du père devancent l'entrée en scène de Maria/Myriam, sans que l'on sache comment celle-ci a eu accès à ces informations. Cela ne peut être le fait du protagoniste, puisqu'il n'a jamais eu affaire à elle dans ce roman avant qu'elle ne vienne le provoquer. Sa connaissance nous fait penser au lecteur déjà sensibilisé à l'existence importante du mûrier dans *Le Démantèlement*.

Sur le plan narratif comme sur celui du contenu, le point commun entre ces deux romans concerne la confrontation entre le locuteur et l'interlocuteur, confrontation qui se profile à travers la différence des regards portés sur l'Histoire nationale dans *Le Démantèlement,* et sous la forme d'un duel entre mémoire personnelle et mémoire historique dans *La Macération*. L'Histoire sert donc de liant entre les deux romans – et de facteur de différenciation avec *La Répudiation* et de *L'Insolation* –, d'autant plus significatif qu'ils sont écrits en arabe et s'adressent donc à des lecteurs arabophones. Ici, les interlocuteurs insinuent l'histoire au niveau fictif, en faisant appel à la mémoire collective algérienne ou arabo-musulmane que les lecteurs représentent.

Par rapport aux locuteurs de *La Répudiation* et de *L'Insolation*, ceux du *Démantèlement* et de *La Macération* se placent en opposition frontale avec leurs interlocutrices, qui se trouvent aussi être des compatriotes.

Comme nous l'avons déjà signalé, dans *L'Insolation* le personnage de Nadia ne veut pas écouter le récit de Mehdi, qui poursuit son discours comme si leur concitoyenneté lui permettait de dédaigner l'opinion de son interlocutrice. A cet égard, la fonction de Nadia par rapport au récit de souvenirs est moins importante :

[349] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 87.

> « Me voici devenu scribe ! À gratter du papier à longueur de nuit, je retrouvais la culpabilité ressentie dans ce petit mausolée, blanc de l'extérieur, sale à l'intérieur, où j'avais l'impression d'avoir tué un coq[350]. »

> « J'ai donc cessé de convaincre Nadia. Écrire pourrait peut-être mettre fin à nos algarades[351]. »

Ignorés de l'interlocutrice, comme les récits de souvenirs de la plage et de la cérémonie de circoncision sont tout de même consignés, il est légitime de s'interroger quant au destinataire potentiel de ces récits. Le premier semble être destiné à Samia, du moins l'utilisation de la deuxième personne le laisse supposer :

> « Tu avais répondu qu'enfermée entre quatre murs, dans la maison de ton père, puis entre les quatre murs du lycée où tu m'avais connu puisque j'étais ton professeur et que je t'enseignais dans une langue qui n'était ni la mienne ni la tienne des philosophes farfelus parmi lesquels l'homme à la ciguë que je détestais par-dessus tout ; (…)[352] »

> « Tu avais pourtant insisté ! Cette histoire de plage devenait une véritable obsession. J'avais même pensé qu'au fond, tu n'étais pas téméraire mais jalouse. Tu me croyais capable de transporter dans ma voiture quelque femme étrangère au pays, dépucelée depuis longtemps et ne craignant plus rien, dans la mesure où elle avait mari et enfants et même un prêtre timide la confessant de ses péchés commis avec le mécréant que j'étais – quand même – à ses yeux[353]. »

Cependant cette apostrophe est de courte durée et l'épisode de la plage perd son narrataire. A qui donc est-il adressé ? Nous pouvons juste remarquer que faute d'oreille attentive, le « scribe » rapporte ces récits comme il le fait au premier chapitre dans la scène de la plage, et qu'entre Nadia et le lecteur virtuel, le narrataire reste indéterminé.

Dans *La Répudiation*, Céline personnifie précisément la condition du lecteur. Encore plus long et ininterrompu que dans les autres romans, le récit de Rachid est réalisé grâce au silence de son amante. Ce point est d'ailleurs repris par plusieurs critiques, dont Lila Ibrahim-Ouali qui note :

> « À un autre niveau de lecture, derrière la description de l'activité de l'amante, se profile la métaphore du lecteur qui décide d'ouvrir un livre, puis de poursuivre ou non sa lecture,

[350] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation*, *Op. cit.,* p. 22-23.
[351] *Ibid*., p. 23.
[352] *Ibid*., p. 14.
[353] *Ibid*., p. 18-19.

> fasciné et attentif ou sceptique et critique. La relation narrateur-narrataire recouvre relation auteur-lecteur, et la suggère[354]. »

« Te dire que je n'aimais pas le mois de Ramadhan serait mentir[355] » : Rachid se tourne directement vers Céline pour amorcer son récit de souvenirs, rapidement éclipsé par un retour au présent. Pourtant, à partir du deuxième chapitre et ce jusqu'au neuvième, Rachid replonge dans son enfance, si profondément que son récit pourrait passer pour indépendant du reste de la narration. Nous pouvons même avancer que le roman pourrait se montrer cohérent en l'absence du récit se déroulant dans le passé proche. Une fois le protagoniste lancé, Céline existe uniquement pour écouter le discours de son partenaire, absolument passive.

Cela ne signifie pas pour autant que la présence de Céline est accessoire dans le roman : au contraire, la portée de la famille patriarcale et traditionnelle implique directement l'amante européenne, symbole de la différence.

L'altérité que Céline incarne ne se limite pas au plan fictif, elle évoque également le patrimoine littéraire française :

> « L'exaspération était là. Et Céline me mettait au comble de la fureur et de l'excitation lorsqu'elle essayait de comprendre pourquoi les plus belles ruines étaient toujours situées au bord de la mer ; et elle disait plusieurs fois *Tipaza*, comme elle eût prononcé le nom d'un fruit, avec cet affaissement gourmand de la lèvre inférieure, charnue et constamment humectée par sa langue, si vivace dans l'ensemble de son visage tranquille et presque serein[356]. »

Un passage presque identique figure dans *La Macération* :

> « L'exaspération était là. Et Maria me mettait au comble de la fureur et de l'excitation lorsqu'elle essayait de comprendre pourquoi les plus belles ruines étaient toujours situées à proximité des montagnes, et elle disait plusieurs fois *Timgad* comme elle eût prononcé le nom d'un fruit avec cet affaissement gourmand de la lèvre inférieure, charnue et constamment humectée par sa langue si vivace dans l'ensemble de son visage tranquille et presque serein[357]. »

Ici, « Tipaza » est soigneusement remplacé par « Timgad », changement minime pour une intratextualité hautement suggestive.

---

[354] IBRAHIMI-OUALI Lila, *Rachid Boudjedra, Ecriture poétique et structures romanesques*, *Op. cit.,* p. 345.
[355] BOUDJEDRA, Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 19.
[356] *Ibid*., p. 13.
[357] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 124-125.

Dans sa thèse traitant de la question du lecteur virtuel dans les romans de Boudejdra, Valérie Lotodé rejette cependant l'idée de symbiose entre Céline et le lecteur de *La Répudiation*, « le portrait de Céline [étant] en effet si dévalorisant qu'il empêche irrémédiablement le lecteur de ressentir de la sympathie pour cette jeune femme[358]. » Elle observe néanmoins un rapprochement entre Rachid se livrant à Céline malgré la violence rongeant leur idylle, et l'auteur ayant besoin du public occidental afin d'être lu[359]. Le même rapport mêlant amour et violence est comparable au sentiment probablement éprouvé par l'auteur algérien rédigeant dans la langue de l'ex-colonisateur.

Si l'histoire se dresse entre l'auteur et son public, le personnage de Céline n'est-il pas représentatif de ce lecteur ? Par ailleurs, Valéry Lotodé insiste sur le fossé séparant Rachid et Céline, en interprétant l'évocation de « Tipaza » par l'amante française :

> « L'allusion en apparence anodine aux édifices romains révèle les *a priori* idéologiques de Céline. Celle-ci semble manifestement se désintéresser de la culture maternelle de son amant et se satisfaire des visions stéréotypées. Seules lui reste en mémoire les images d'un glorieux passé historique pour les Européens : l'Algérie demeure l'ancienne « Barbarie », envahie à deux reprises, dans laquelle la jeune française se sent en pays conquis[360]. »

De surcroît, ce renvoi aux vestiges romains fait écho à la littérature, et notamment au *Noces* d'Albert Camus. Ainsi quand dans *La Macération* Boudjedra remplace « Tipaza » par « Timgad », soit le symbole de la présence algérienne dans la littérature française au profit d'une référence moins connotée, le changement est loin d'être anodin, comme si l'auteur n'avait plus besoin d'invoquer le tribut littéraire de son pays. Aussi, par rapport à Maria/Myriam qui est une véritable autochtone, Céline porte l'ombre du lecteur francophone et de sa connaissance de l'Algérie via la littérature française. L'allusion n'est d'ailleurs pas limitée à ce passage :

> « La plupart des malades ignoraient la langue française, mais tous riaient devant l'énervement de mon amante européenne, qui venait me voir en m'apportant des fleurs et

[358] LOTODÉ, Valérie. *Le Lecteur virtuel dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra*, Thèse, Université Paul Valéry Montpellier III, 2005, 429 p, (Thèse disponible sur Internet : http://www.limag.com/Theses/Lotode.pdf), p. 32.
[359] *Ibid*, p. 34.
[360] *Ibid*, p. 33.

des fruits, ainsi que des citations de Gide sur Biskra, griffonnées sur une page d'écolier débutant[361]. »

Céline n'est pas la narrataire élémentaire que l'on croyait : on lui doit non seulement cette évocation de l'Algérie vue par les écrivains français, mais c'est aussi par son biais que Rachid envisage sa différence culturelle et que l'auteur se distingue sur le plan littéraire. La figure de Céline tend un pont vers le lecteur qui, à son image, ne connaît l'Algérie qu'à travers la littérature française, et est par conséquent « à conquérir » par l'écriture. Le roman entier peut donc être assimilé à une tentative de réappropriation de la part de l'écrivain algérien, consistant à corriger la vision exotique que le lecteur peut avoir développée. Acerbe, l'auteur met les formes propres à gommer cette conception de l'Algérie imposée de bout en bout, et à récuser la compassion mal placée du coopérant, faisant passer son paternalisme pour des actions bienveillantes. Dans cette logique, la participation de Céline ne manque pas d'ironie, son amant la décrivant comme une femme raciste qui « se targuait d'aimer l'unique Arabe intelligent[362]. » Peut-on être sûr que Rachid traduit la véritable de nature de Céline ? La circonspection est de mise. En réalité le personnage de Céline met en garde le lecteur occidental et l'invite à se débarrasser de son complexe de supériorité envers « le tiers monde » et « l'ex-colonie ».

La dissemblance du rôle des interlocutrices semble aussi se refléter dans le choix de la langue utilisée par Boudjedra. En effet *La Répudiation* et *L'Insolation* sont écrits en français, tandis que *Le Démantèlement* et *La Macération* le sont en arabe ; nous pouvons en déduire que les deux premiers romans sont destinés à un public francophone et les deux seconds à un public arabophone.

Avec Selma faisant part de son opinion sur l'histoire nationale et répliquant au discours de Tahar El Ghomri, et Maria/Myriam incorporant des données historiques au sein du récit du protagoniste, les interlocutrices du *Démantèlement* et *La Macération* font figure de fortes têtes par rapport à Nadia et à Céline qui ne prennent pas la parole. D'un côté, Selma ouvre un débat épineux sur l'histoire du jeune pays, de l'autre Maria/Myriam superpose l'histoire universelle et celle du protagoniste : c'est ainsi que la dimension historique se hisse au premier rang de ces deux romans arabophones. Or il

[361] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 147.
[362] *Ibid*., p. 175.

est intéressant de noter que c'est dans ces œuvres que les locuteurs rencontrent le plus de difficultés avec leurs interlocutrices.

A contrario, dans *L'Insolation* Nadia n'écoute pas le récit de Mehdi, réduit à le rapporter sous forme d'écrits, ce qui contraint également le lecteur à se confondre avec l'interlocutrice. Pour sa part, le personnage de Céline est supposé créer un contraste avec son partenaire dans *La Répudiation* ; en citant des auteurs français ayant écrit sur l'Algérie, l'interlocutrice réfléchit la présence du lecteur virtuel francophone à qui Boudjedra s'adresse.

Le rôle des interlocutrices dans ces quatre romans ne laisse pas de doute sur les intentions de Boudjedra : en composant dans les deux langues, il ne perd jamais de vue son lecteur, qu'il soit francophone ou arabophone.

III-4. Quel lecteur ?

Dans les œuvres de Boudjedra qui font l'objet de notre étude, les lecteurs potentiels que personnifient les interlocuteurs ne se singularisent pas exclusivement par leur langue.

En effet, Charles Bonn remarque que : « *La Répudiation* est tout d'abord la dénonciation la plus directe de la situation de la femme qu'ait connue jusqu'ici la littérature romanesque algérienne[363]. » Cependant, la virulence de Rachid est également dirigée contre les femmes, et en particulier contre sa mère.

> « Ma mère est au courant. Aucune révolte ! Aucune soumission ! Elle se tait et n'ose dire qu'elle est d'accord. (…) Elle ne sait pas cerner le réel. Les mots restent comme engourdis dans sa tête ; une sorte de torpeur bien graissée et qui laisse des taches d'huile (ou de bave ?) au réveil. Lâcheté, surtout[364]. »

Cette vision a sûrement contribué au scandale provoqué par le roman à sa sortie. À ce propos, Hafid Gafaïti ajoute:

[363] BONN Charles, *Le Roman algérien de langue française, Vers un espace de communication littéraire décolonisé?*, *Op.cit.,* p. 238.
[364] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 33.

> « Ce qui frappe dans *La Répudiation*, c'est que les femmes sont essentiellement vues à travers leurs corps. Elles ne sont jamais mises en valeur en tant qu'entité ; elles n'existent qu'en tant que mère, maîtresse, sœur, cousine, objet sexuel ou organe reproducteur[365]. »

Gafaïti insiste sur le fait que le point de vue retenu dans le roman est strictement masculin[366]. En effet, selon Rachid le rôle de Céline se limite à celui de partenaire sexuelle. Il lui confie ses souvenirs entre deux ébats et à cet égard, l'interlocutrice motive le récit. Plus sophistiqué que le stéréotype de l'amante ou que simple destinataire du récit, le personnage de Céline se caractérise toutefois par sa présence charnelle. Bien qu'il soit lourd de signification, son silence empêche l'émergence de la parole féminine. A ce titre, *La Répudiation* est un roman qui l'exclut, même si la participation de l'interlocuteur dépend directement du personnage féminin. Le contenu du texte a beau dénoncer la société patriarcale, il ne donne pas aux femmes la chance de s'exprimer, la focalisation constante sur Rachid ne faisant que renforcer la masculinité de cette oeuvre.

Sous cet angle, en plus d'être destiné à un public francophone, *La Répudiation* est un roman clairement dédié au lecteur masculin. Ce postulat permet de mieux cerner la stratégie de Boudjedra lorsqu'il décide d'écarter Céline du récit une fois que Rachid l'a commencé. Céline, facteur déclencheur des souvenirs, sert de prétexte au récit mais ne représente pas réellement le destinataire du roman lui-même. Un schéma semblable peut expliquer le flou autour du destinataire du récit de souvenirs dans *L'Insolation,* le personnage de Nadia ne concordant pas avec le lecteur masculin auquel l'auteur s'adresse.

Avec le personnage de Selma, *Le Démantèlement* présente une toute autre image de la femme qui, selon Kangni Alemdjrodo, s'éloigne de « la description de *la modalité de la dépendance féminine*[367] » tout comme *La Pluie*. Par son appropriation du récit et par sa position dominante dans le roman, le rôle de Selma marque une véritable rupture avec celui de Céline et de Nadia. A juste propos, Naget Khadda voit en Selma « une image de femme nouvelle[368]. » L'évolution des figures féminines chez Boudjedra est-elle pour autant réjouissante ?

---

[365] GAFAÏTI Hafid, *Les Femmes dans le roman algérien Op. cit.,* p. 252.
[366] *Ibid.*, p. 242.
[367] ALMEDJRODO Kangni, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte, Op. cit.,* p. 118.
[368] KHADDA, Naget. « Selma ou l'émancipation par l'intelligence » in Rachid Boudjedra, *Une poétique de la subversion, II. Lectures critiques*, Sous la direction de Hafid Gafaïti, L'Harmattan, 2000, p. 161.

« Androgynisation[369] » : ce terme qu'emploie Naget Khadda pour parler de Selma est révélateur d'un amalgame entre les notions de liberté et de réussite sociale. Combatif, le personnage a effectivement gagné son indépendance en dirigeant la bibliothèque centrale de la capitale, un poste à haute responsabilité qu'elle occupe malgré son jeune âge. Sur ce point, elle rejoint la protagoniste de *La Pluie* qui est médecin, et à qui les autorités sanitaires confient une enquête importante sur le cancer de l'utérus et de la prostate[370]. Pour ainsi dire, Selma symbolise l'ascension sociale, vraisemblablement incontournable pour faire entendre sa voix.

Il est tout aussi troublant de constater que cette valorisation constitue l'un des principaux critères de la réussite masculine, d'autant plus signifiante qu'ici elle dépasse allégrement le niveau auquel ses concitoyens peuvent prétendre. Selma appartient à une classe sociale privilégiée et c'est à cette condition qu'elle peut dominer le locuteur. En contraste, le personnage de Ma dans *La Répudiation* est analphabète et sans éducation. Sa propre mère correspond à cette catégorie de femmes, que Selma désigne : « La mère minable ! lâche ! servile ![371] »

C'est que cette mère ne la défend pas lorsque son père appelle Selma « l'écervelée ». La représentation maternelle est entachée par cette lâcheté, qui caractérisait déjà Ma. Sont ainsi opposés le courage de Selma, révoltée contre la tradition, et la faiblesse des mères, dans un face à face générationnel. Or, la mère et la fille peuvent-elles être comparées ? La critique sévère que Selma adresse à sa mère, rappelle celle de Rachid dans *La Répudiation*, parfaite reproduction de la parole masculine. Ainsi, « l'androgynisation » du personnage féminin n'est pas uniquement due à son statut social.

Alors que les personnages focaux sont exclusivement masculins dans *La Prise de Gibraltar* et *Le Désordre des choses,* l'image de la mère est toute autre. Dans ces deux romans, la valorisation de la figure féminine est évidente par rapport à *La Répudiation* et à *L'Insolation*. L'exemple en est donné par la mère du protagoniste qui, dans *La Prise de Gibraltar*, accède à la précieuse parole, parole qu'elle doit à son engagement politique et à son audace.

---

[369] KHADDA Naget*, (En)jeux culturels dans le roman algérien de langue française*, Thèse, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 1987, p. 845.
[370] BOUDJEDRA Rachid, *La Pluie*, Denoël, 1987, p. 98
[371] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.,* p. 49.

> « Ma mère était sortie, après les massacres du 20 août 1955, manifester dans les rues avec des milliers d'autres femmes excédées par la répression féroce[372]. »

> « Ma mère eut le courage de monter à la terrasse et d'affronter les soldats. Elle dit en arabe : comme ça, pour défier l'oncle Hocine : et après s'ils veulent nous couper la tête qu'est-ce qu'ils attendent pour le faire ! Il doubla de lâcheté et d'obséquiosité. Elle lui jeta, alors à la face : mais tais-toi au moins… c'est la guerre ![373] »

A l'inverse de celle de *La Répudiation,* la mère dans *le Désordre des choses* n'est pas condamnée au silence, et est même l'interlocutrice privilégiée du protagoniste lorsqu'il revient sur le passé. Dans ces moments-là, leur sujet de prédilection concerne « le communiste » condamné à mort.

> « Et alors, elle, hors d'elle, devenue une tigresse, oubliant sa migraine, toute récente, se jetant non sur moi mais sur les journaux, relisant à voix haute les titres méchants, revanchards et stupides disant a payé sa dette mais quelle dette et toi tais-toi tu vas me rendre folle oui j'ai dit que ce n'était qu'un communiste il y a trois mois depuis j'ai compris ! avant je ne savais pas et si j'ai compris c'est de ta faute tu n'avais qu'à me laisser croupir dans mon ignorance après tout ton grand-père aussi en était un c'est-à-dire mon propre père et puis je savais ce que c'était bien avant que tu naisses…[374] »

Ainsi, nous pouvons relever que d'analphabète dans les précédents romans, la figure maternelle s'affine jusqu'au *Désordre des choses*. Même si elle est toujours décrite comme un personnage puéril, elle s'affirme grâce à son sens politique et social, ce qui n'est probablement pas étranger au fait qu'elle sache lire.

Doit-on en conclure que dans ces romans les personnages féminins ne suscitent de respect qu'à travers leur émancipation sociale ou politique ? Malgré l'image de femme moderne que véhicule Selma, la société dépeinte dans les œuvres de Boudjedra reste inégalitaire. Lorsqu'elle pose la question « La subalterne peut-elle parler ?[375] » – l'expression désignant dans le cas présent les femmes appartenant à la classe subalterne en Inde –, Gayatri Spivak en appelle à toutes les femmes opprimées et privées de paroles dans le monde. Or, dans les romans de Boudjedra, une hiérarchie s'établit entre les personnages féminins, basée sur le degré d'éducation dont elles ont pu bénéficier. Le processus de revalorisation des figures féminines n'est donc réalisé qu'à moitié.

---

[372] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.,* p. 284.
[373] *Ibid*., p. 306.
[374] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.,* p. 49.
[375] SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?, Op. cit.*

Concernant l'« androgynisation » de Selma, les critiques ne sont pas unanimes. Au contraire, Hafid Gafaïti perçoit « une féminisation extrême » du personnage[376], sa féminité étant par trop soulignée à renfort d'images frôlant le cliché :

> « Elle savait donner les baisers mouillés avec ses lèvres pulpeuses, pleines et peintes avec un rouge à lèvres écarlate. Elle était une femme, tout ce qu'il y a de plus femme, avec ses désirs violents, son érotisme de bon goût, son plaisir charnel qui mouillait ses vêtements, sa tendresse incommensurable, ses belles dents éclatantes sous le fouet de sa langue imprégnée par la sauvagerie des siècles, des tribus, des civilisations, des guerres, des viols et du sel de l'humanité[377]. »

Selma est sans nul doute un archétype féminin idéalisé par un esprit masculin ; ici réside toute la difficulté de dessiner un personnage féminin pour l'auteur du sexe opposé. Selon Shoshana Felman, lorsqu'elles lisent et écrivent, les femmes elles-mêmes sont conditionnées par leur éducation conçue par les hommes :

> « En tant que femmes éduquées, nous sommes toutes, sans le savoir, possédées par «l'esprit masculin ». Bien que femmes, nous pouvons ainsi lire relativement facilement l'œuvre littéraire comme des hommes sans nous en rendre compte et pouvons nous approprier aussi facilement cette œuvre en utilisant une voix que nous avons empruntée sans savoir à qui nous l'avons empruntée. »[378]

Il n'est donc pas plus aisé pour un auteur de sexe féminin de donner une voix à ses semblables.

Cependant, si nous mettons l'accent sur le balancement entre les deux sexes, plus idéalisée que réaliste, la féminisation prononcée de Selma n'est pas incompatible avec son «androgynisation ». Puisque son caractère est doté de qualités typiquement masculines, son physique doit lui, être typiquement féminin, quitte à être à la limite du stéréotype. Cette féminité à l'extrême est concrétisée dans ses habitudes vestimentaires, incluant le port de la jupe et des talons hauts.

Par ailleurs, l'insistance sur la féminité de Selma contraste avec son refus de maternité.

---

[376] GAFAÏTI Hafid, *Les Femmes dans le roman algérien*, *Op. cit.,* p.278.
[377] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.,* p. 222.
[378] « Because as educated women we are all unwittingly possessed by "the male mind that has been implanted in us," because though women we can quite easily and surreptitiously read literature as men, we can just as easily "get personal" with a borrowed voice – and might not even know *from whom* we borrow that voice.» in FELMAN, Shoshana. *What Does a Woman Want ?,* The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 13-14.

> « Elle soulève ses deux seins ronds, comme volubiles, avec ses mains, en presse le bout avec ses doigts effilés et promène délicatement son index gauche autours de l'aréole droite couleur aubergine, tout en monologuant intérieurement, se disant que sa poitrine opulente ne goutterait jamais de lait parce qu'elle avait horreur de la maternité, alors que toutes les femmes, dans son pays, y étaient irrémédiablement condamnées, nées juste pour procréer, élevées expressément dans ce but, pour être jetées en pâture à la féodalité des hommes[379]. »

Le propos n'est assurément pas de confondre féminité et maternité ; toutefois la liberté de Selma repose sur le fait qu'elle peut choisir de ne pas la connaître. L'« androgynisation » du personnage est en tout cas accentué par ce parti pris.

Dans les œuvres de Boudjedra, les personnages féminins sont valorisés en fonction de leur éducation ou de leur ascension sociale, Selma en est le parfait exemple. Incontestablement la plus favorisée parmi les locutrices que nous avons pu passer en revue, en plus de s'illustrer par sa position sociale, l'héroïne du *Démantèlement* met en évidence un passé qu'elle confie volontiers. Est-ce une raison suffisante pour l'appréhender en parangon féminin ? Comme nous l'avons déjà vérifié, Selma cultivant des qualités masculines et féminines est un personnage « androgyne ». De ce fait, elle correspond à un schéma créé selon les critères d'une société dominée par les hommes, d'avantage qu'à un modèle féminin idéal en soi.

Cette masculinisation de la femme ne devant sa réussite qu'à sa promotion sociale, est conforme aux paramètres observés dans les sociétés modernes, n'accordant de crédit qu'aux femmes instruites, ayant préférablement atteint les plus hautes couches de leur communauté. L'auteur place donc son sujet dans le contexte actuel, où le « je » invoquant l'humain universel est encore et toujours masculin[380].

Ainsi, dans les œuvres de Boudjedra, une authentique valorisation de la figure féminine n'est pas effective, même dans un roman tel que *Le Démantèlement* dans lequel le personnage féminin est pourtant mis en lumière[381]. Dans *La Répudiation*, *L'Insolation*, *Le Démantèlement*, *La Macération*, *La Prise de Gibraltar* et *Le Désordre des choses,* la véritable évolution du point de vue féminin se situe probablement au niveau du lecteur potentiel. L'apparition de locutrices telles que Selma ou Maria/Myriam a bouleversé le discours de *La Répudiation* et de *L'Insolation,* jusqu'alors monopolisé par des protagonistes exclusivement masculins. Les locutrices

[379] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit.,* p.153.
[380] BUTLER Judith, *Trouble dans le genre, Le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit de l'anglais par Cynthia Kraus, La Découverte / Poche, 2005, p. 231.
[381] La même remarque est possible pour *La Pluie* dont le protagoniste féminin est l'unique narrateur.

du *Démantèlement* et de *La Macération* mettent en perspective la présence d'une lectrice potentielle. A autre roman autre influence, cette volonté de l'auteur transparaît dans *La Prise de Gibraltar* et *Le Désordre des choses*, aux univers plutôt masculins qui laissent peu de place à la parole féminine, quasiment réduite à néant.

A cet égard, *Le Démantèlement* marque un tournant radical, ce roman présentant non seulement un personnage féminin en rupture avec la société patriarcale, mais permettant également à son audience de se diversifier et d'englober des lecteurs et lectrices. Cet élargissement des catégories de lecteurs entraîne une autre remise en question relative à la sexualité. Quoique de manière passagère, le narrateur du roman se penche sur le personnage de Latif, frère de Selma, qui est homosexuel. En réalité, l'homosexualité est déjà évoquée dans *La Répudiation,* à travers la relation entre Zahir, le frère de Rachid, et Heimatlos[382]. Cependant, étant incorporé au récit de souvenirs de Rachid, cet épisode est noyé dans les méandres des histoires touchant à sa vie familiale. En revanche, Latif, est intégré dans le récit se rapportant au passé proche, et ne renvoie pas à un banal souvenir. Même s'il reste à l'écart du couple locuteur-interlocuteur, Latif est le seul personnage sur lequel s'attarde le narrateur en dehors de Selma et de Tahar El Ghomri, notamment des pages 144 à 157, puis des pages 239 à 243. Ainsi, le narrateur-Latif partage à une moindre échelle une position privilégiée avec les autres personnages du roman, brisant le schème de l'hétérosexualité obligatoire[383] imposé par la société. La domination du personnage féminin ne constitue donc pas la seule particularité de la narration.

Le Démantèlement tend le relais aux lectrices et distance l'acception traditionnelle d'un public hétérosexuel. Par cette objection, les romans de Boudjedra déjouent et jouent d'un imaginaire sexuel réduit mais pourtant dominant.

[382] « Zahir n'aimait pas les femmes. Il était amoureux de son professeur de physique, un juif aux yeux très bleus et très myopes qui venait souvent à la maison, malgré l'hostilité marquée de ma mère. », in BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 103.
[383] WITTIG, Monique. *La Pensée straight*, Ed. Amsterdam, Paris 2007, p. 58.

CONCLUSION

La complexité d'une partie des romans de Rachid Boudjedra est essentiellement tributaire de la mise en scène du duo locuteur/interlocuteur. D'un point de vue narratologique, la construction en gigogne imbriquant récits d'un passé récent et récits d'un passé plus lointain, énoncés par divers locuteurs, brouille les pistes et requiert une lecture attentive de la part du lecteur. La confrontation du locuteur et de l'interlocuteur induit une relation ambiguë entre des personnages cherchant à la fois à se dévoiler et à ne pas le faire. Dans cette configuration, le récit de souvenirs du locuteur se mue en jeu de séduction et de domination de l'interlocuteur à travers le langage qui dès lors, produit le même effet qu'un acte.

Si Boudjedra a préféré cette organisation pour *La Répudiation, L'Insolation, Le Démantèlement* et *La Macération,* et qu'il l'a conservée dans *La Prise de Gibraltar* et *Le Désordre des choses*, c'est probablement qu'elle lui semblait appropriée pour donner corps aux souvenirs des personnages qui sont au centre de ces six romans. De la structure ou des souvenirs, du fond ou de la forme, lequel a motivé l'autre ? Quel est l'objet exact de ces souvenirs ? Par la suite nous tenterons d'aborder ces questions sous un angle différent.

DEUXIEME PARTIE :
L'HISTOIRE DANS L'ECRITURE ROMANESQUE DE RACHID BOUDJEDRA

INTRODUCTION

Précédemment, nous avons sondé la manière dont *La Répudiation*, *L'Insolation, Le Démantèlement* et *La Macération* sont conditionnés par la présence du couple locuteur-interlocuteur, et comment le langage performatif alimente la flamme de leurs dialogues, aux allures de parade de séduction. Un jeu d'autant plus intense qu'il est basé sur la confession. Même dans *La Prise de Gibraltar* et *Le Désordre des choses*, où les récits de souvenirs dépendent moins des dialogues, il suffit qu'un personnage secondaire fasse son entrée pour que l'échange soit consommé et que la confession reprenne son cours. Point commun de tous ces romans, la mise en scène en espaces confinés favorise la rencontre des personnages et leur fournit un cadre idéal pour qu'ils se livrent les uns aux autres. Au delà de ces observations, la même interrogation demeure : à l'aide de cette construction, que vise Boudjedra ? Nous avons déjà consigné que la tension générée par le récit se dirigeait vers le lecteur. Identifier cette récurrence narrative nous permet de mieux apprécier l'effectivité de l'oeuvre boudjedrienne de romans en romans. Jusqu'à présent, nous avons laissé en marge l'analyse des récits qui jouent sur ce magnétisme du langage performatif. Ils feront l'objet de la suite de notre analyse.

Dans les récits en question, les souvenirs d'enfance jouent un rôle capital. L'une des spécificités de l'écriture boudjedrienne est de faire réapparaître ça et là certains tableaux tels que celui de l'enterrement du frère aîné, du mûrier de la maison familiale, ou encore de la tante Fatma ; on retrouve ces mêmes épisodes dans *Les Figuiers de barbarie*, son dernier roman publié en 2010[384]. Dans le cadre d'une lecture transversale, il est donc prévisible de voir resurgir une intrigue développée dans un texte antérieur : l'auteur cultive cette possibilité que les personnages d'un roman partagent des souvenirs identiques avec ceux d'un autre, et ce quel que soit leur âge ou leur sexe. Se régénérant plus qu'elle ne se répète, cette singularité de l'écriture boudjedrienne contrevient à l'idée que son objectif soit d'ordre constatif. D'ailleurs on ne verrait aucun intérêt à voir

[384] BOUDJEDRA Rachid, *Les Figuiers de Barbarie*, Paris, Grasset, 2010.

reformulé le même épisode, juste pour informer le lecteur. L'opération tient plus de cette réflexion de Derrida :

> « Un énoncé performatif pourrait-il réussir si sa formulation ne répétait pas un énoncé (codé) ou itérable, autrement dit si la formule que je prononce pour ouvrir une séance, lancer un bateau ou un mariage, n'était pas identifiable comme conforme à un modèle itérable, si donc elle n'était pas identifiable en quelque sorte comme "citation" ?[385] »

Tout comme la formule conquiert sa performativité à force de répétitions, Boudjedra réitère les épisodes pour les lier les uns aux autres ; ainsi reconnaissables, ils dépassent le statut de simples descriptions. Cette performativité des récits de souvenirs participe à enrichir un univers propre à l'écrivain, identifiable entre tous.

Le contenu de ces souvenirs d'enfance, exposés et réexposés, a maintes fois été l'objet des recherches de plusieurs critiques, faisant appel à toutes sortes de méthodes. Par exemple, l'image du père dominateur est étudiée sous l'angle thématique par Lila Ibrahim-Ouali[386], sous l'angle psychanalytique par Armelle Crouzières-Ingenthron[387] ou encore sous l'angle comparatiste par Rym Kheriji[388].

Cependant, les récits que les protagonistes de Boudjedra rapportent à leurs interlocuteurs ne concernent pas uniquement leurs souvenirs d'enfance ; ils mettent également à l'honneur des événements historiques qui parfois sont assimilés aux expériences des personnages, s'ils ne font pas seulement référence au passé. Evénement privilégié dans les romans de Boudjedra, la guerre d'indépendance est abordée à travers le vécu des protagonistes, tandis qu'un événement éloigné tel que la conquête de la péninsule ibérique ne peut qu'être dissociée de l'expérience des personnages. D'un texte à l'autre, l'échelonnement des récits se dissémine dans le temps. Au cœur des romans de notre corpus, le plus ancien des événements mentionnés remonte à 200[389], et le plus récent à 1988[390]. Ce dernier coïncide avec les émeutes d'octobre 1988, contemporaines

---

[385] DERRIDA Jacques, *Limited Inc.*, *Op. cit*., p. 45.
[386] IBRAHIMI-OUALI Lila, *Rachid Boudjedra, Ecriture poétique et structures romanesques*, *Op. cit.,* p. 249-263.
[387] CROUZIÈRES-INGENTHRON Armelle, *Le Double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*, *Op. cit*. p. 49-68.
[388] KHERIJI Rym, *Boudjedra et Kundera, lectures à corps ouvert, Op. cit.,* 91-106.
[389] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit.,* p. 140. Nous reviendrons sur cette datation au troisième chapitre.
[390] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.*

à l'écriture du texte, et aujourd'hui répertoriées dans l'Histoire, cela n'est pas inutile de le rappeler.

Il est tentant d'invoquer le terme de « mémoire » pour qualifier le contenu des récits boudjedriens, ceux-ci ayant trait à la mémoire personnelle et à la mémoire collective ou historique. En l'occurrence, cette partie considérera la mémoire historique, que l'auteur n'a de cesse de stimuler. Or, qu'entendons-nous par « Histoire » ? Paul Veyne affirme que « Tout est historique, donc l'histoire n'existe pas[391]. » En effet, dans la mesure où tout événement est déterminé par son environnement, nous pouvons soutenir que les romans subissent eux aussi l'influence de la société qui les a vu naître. Cependant notre exposé ne portera pas sur la description de la société algérienne dans les textes de Boudjedra, mais plutôt sur son utilisation des événements historiques au sens strict, en d'autres termes des événements laissant leurs traces dans les ouvrages des historiens.

Souvenirs d'enfance et événements historiques : les deux types de récits coexistant dans les romans de Boudjedra, pouvons-nous les rattacher à la mémoire personnelle et à la mémoire collective ? La distinction est délicate. D'après Paul Ricœur, l'histoire des idées montre que la réflexion relative aux souvenirs existait déjà à l'époque de Platon et d'Aristote, en revanche, la question de leur appartenance ne se pose que bien plus tard. Pour cela, il faut attendre l'instauration d'une « école du regard intérieur » - expression que Ricœur emprunte à Charles Taylor - dont les porte-parole sont Augustin, John Locke et Husserl[392]. Mais selon le philosophe, la notion de mémoire collective n'est véritablement abordée qu'au XX^{e} siècle, trouvant en *La Mémoire collective* de Maurice Halbwachs[393] son texte tutélaire. Dans ce dernier, il est formulé que l'idée de mémoire collective s'impose comme une évidence, tandis que celle d'une mémoire individuelle s'étiole. Le raisonnement d'Halbwachs prouve que la mémoire individuelle n'est pas indépendante de la mémoire collective :

[391] VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Le Seuil, [1971], 1996, (Collection Points Histoire), p. 28-49.
[392] RICŒUR Paul, « Mémoire personnelle, mémoire collective », in *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Le Seuil, 2000, (Collection L'Ordre philosophique) , p. 112-163.
[393] HALBWACHS Maurice, *La Mémoire collective*, Édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1997.

> « Considérons maintenant la mémoire individuelle. Elle n'est pas entièrement isolée et fermée. Un homme, pour évoquer son propre passé, a souvent besoin de faire appel aux souvenirs des autres. Il se reporte à des points de repère qui existent hors de lui. Et qui sont fixés par la société. Bien plus, le fonctionnement de la mémoire individuelle n'et pas possible sans ces instruments que sont les mots et les idées, que l'individu n'a pas inventés, et qu'il emprunte à son milieu[394]. »

Si l'on met en parallèle cette théorie et les romans de Boudjedra, les souvenirs de la vie familiale – thème cher à l'auteur – font partie de la mémoire communautaire et donc collective puisqu'ils appartiennent à un groupe concordant avec la famille. Dans ce cas, les souvenirs dévoilés doivent-ils être subordonnés à la mémoire collective ? Si l'on s'en remet à la conception du sociologue, le problème demeure irrésolu puisque Halbwachs évite de tracer une frontière claire entre les deux types de mémoires. Pourtant, dans les récits boudjedriens, un point permet de distinguer les souvenirs relatifs à l'enfance, de ceux concernant des événements historiques tels que la guerre d'indépendance. En pratique, dans *La Répudiation* l'emploi de la première personne du pluriel est observé aussi bien dans le récit des souvenirs d'enfance que dans celui dépeignant le maquis. Néanmoins, le « nous » désignant les enfants de la grande maison familiale et le « nous » des maquisards ne renvoient pas à la même dimension. Alors que le premier ne dépasse pas le cadre familial, le second fait référence à l'histoire nationale. C'est cette dernière acception que nous retiendrons pour évoquer la mémoire collective au sein des romans de notre corpus.

En revanche, Halbwachs discerne nettement la mémoire collective de la mémoire historique. A cette dernière, le sociologue attribue le sens de « suite d'événements » dont l'exemple typique est l'histoire apprise à l'école. Halbwachs oppose cette mémoire au concept de mémoire collective :

> « Si, par mémoire historique, on entend la suite des événements dont l'histoire nationale conserve le souvenir, ce n'est pas elle, ce ne sont pas ses cadres qui représentent l'essentiel de ce que nous appelons la mémoire collective[395]. »

> « De tout ce qui précède il résulte bien que la mémoire collective ne se confond pas avec l'histoire, et que l'expression : mémoire historique, n'est pas très heureusement choisie, puisqu'elle associe deux termes qui s'opposent sur plus d'un point. L'histoire, sans doute, est le recueil des faits qui ont occupé la plus grande place dans la mémoire des hommes. Mais lus dans les livres, enseignés et appris dans les écoles, les événements passés sont choisis, rapprochés et classés, suivant des nécessités ou des règles qui ne s'imposaient pas

[394] *Ibid*., p. 98.
[395] *Ibid*., p. 129.

> aux cercles d'hommes qui en ont gardé longtemps le dépôt vivant. C'est qu'en général l'histoire ne commence qu'au point où finit la tradition, au moment où s'éteint ou se décompose la mémoire sociale[396].»

Ainsi, pour Halbwachs la mémoire historique ne fait pas partie de la mémoire collective. Il poursuit :

> « Tel est le point de vue de l'histoire, parce qu'elle examine les groupes du dehors, et qu'elle embrasse une durée assez longue. La mémoire collective, au contraire, c'est le groupe vu du dedans, et pendant une période qui ne dépasse pas la durée moyenne de la vie humaine, qui lui est, le plus souvent, bien inférieure[397]. »

L'opposition catégorique est discutable. Ricœur perçoit dans la démarche de Halbwachs « le souhait d'une mémoire intégrale regroupant mémoire individuelle, mémoire collective et mémoire historique[398]. » Sujet épineux qui a certainement inspiré Ricœur lorsqu'il intitule le chapitre en question : « L'inquiétante étrangeté de l'histoire ». Quel que soit le camp choisi, l'opposition que fait Halbwachs entre mémoire et Histoire, servira d'appui à notre étude.

Car, hormis *Le Vainqueur de coupe* que nous avons écarté de notre corpus, le roman boudjedrien ne se résout pas à adopter cette technique classique consistant à retracer les événements selon une logique chronologique, explicitant leur pourquoi et leur comment, comme c'est le cas dans *Waverley* de Walter Scott paru en 1814, roman fondateur du genre historique[399]. Il est d'ailleurs intéressant d'approcher la définition que Georg Lukacs prête au roman historique classique :

> « Le roman historique ne se distingue pas foncièrement du roman en général et ce qui concerne ses possibilités et ses moyens ; il constitue en aucune manière un genre ou sous-genre particulier. Son problème spécifique, la figuration de la grandeur humaine dans l'histoire passée, doit être résolu au sein des conditions générales du roman. Et celle-ci, comme la pratique des auteurs classiques nous l'a prouvé, fournissent tout ce qui est nécessaire pour accomplir cette tâche avec succès. Car la forme du roman n'exclut nullement la possibilité de figurer des personnages importants dans des situations importantes. Elle peut dans certaines circonstances atteindre la perfection sans eux ; mais leur figuration y est aussi possible. Il importe seulement d'inventer une intrigue dans laquelle ces situations importantes deviennent des parties nécessaires, organiques d'une action totale beaucoup plus vaste et plus riche ; et une action qui soit conduite de telle sorte

[396] *Ibid*., p. 130.
[397] *Ibid*., p. 139.
[398] RICŒUR Paul, « Mémoire personnelle, mémoire collective », in *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Op. cit.,* p. 515.
[399] LUKACS Georges, *Le Roman historique*, Paris, Payot, [1965], 2000, (Collection Petite bibliothèque Payot), p. 17.

> que sa propre logique interne la pousse vers de telles situations comme vers son véritable accomplissement. En outre, la figure de l'"individu mondialement historique" doit être conçue pour qu'elle apparaisse dans des situations de ce genre, et seulement de ce genre, par sa propre nécessité interne[400]. »

De la sorte, les récits fragmentaires de Boudjedra se détachent formellement du roman historique dont l'objet est « la figuration de la grandeur humaine dans l'histoire passée » et qui offre la possibilité de mettre en scène des personnages importants ou non. En effet, si le roman historique se caractérise par sa solennité, « le roman de l'histoire », comme le qualifie Hafid Gafaïti[401], se positionne tout autrement. D'ailleurs, Boudjedra fait part de cette nuance dans une interview, où il confirme sa passion pour l'Histoire :

> « Ainsi les grands événements historiques, les grandes batailles, les grandes rencontres, les grands armistices, les grands discours et les grands pactes vont perdre de leur importance au profit d'une histoire douloureuse vécue par ceux qui font l'histoire réellement, je veux dire par les individus, les hommes[402]. »

Son écriture se différencie également d'une œuvre telle que *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert[403], qui se déroule pendant la Révolution de 1848, période contemporaine à l'écrivain. En effet, dans ce roman, l'événement historique ne sert que de toile de fond, malgré son impact sur la vie des personnages et l'intérêt que l'auteur porte à son personnage principal. Frédéric Moreau traverse l'événement, un événement qui l'a précédé et qui survivra à ses aventures. Or, chez Boudjedra, les épisodes relatifs à des événements historiques se concentrent sur la période limitée à ces faits ; ne sont pas mis en perspective par rapport à ce qui se passe avant et après. A ce titre, dans *La Répudiation,* le récit ayant trait au maquis est isolé chronologiquement car les souvenirs de Rachid sautent de l'enfance à l'adolescence dans le seul but de passer du récit de la vie familiale à celui du conflit. En outre, *La Prise de Gibraltar*

---

[400] *Ibid.,* p. 140.
[401] Dans l'interview donné par Hafid Gafaïti, Boudjedra définit ainsi son roman de l'histoire : « Et à partir du moment où cette littérature que j'essaye de faire est une littérature de l'intercalement entre les éléments de la vie, entre les êtres, les objets et les choses pour faire, pour créer un champ romanesque, elle permet à ce roman de l'histoire de dégager des zones vierges, des aspects nouveaux de la réalité et des vérités insoupçonnables. » (GAFAÏTI Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, *Op. cit*., p. 40.)
[402] *Ibid.*, p. 38.
[403] FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Pocket, [1989], 1998, (Collection Classiques).

s'échafaude sur la conquête de l'Espagne par l'armée musulmane, sans s'en remettre au contexte historique pour donner vie à l'idée de domination.

Cette utilisation particulière de l'Histoire chez Boudjedra est en lien direct avec le rôle des dialogues dans son écriture, point que nous avons approfondi plus tôt. Soumis à l'appareil narratif, les récits faisant intervenir des faits historiques sont soit rapportés par bribes, soit font l'objet d'épisodes courts et dénués de références. Entièrement axé sur un événement particulier (l'assassinat d'Ali Chekkal, ancien vice-président de l'Assemblée algérienne par Mohamed Ben Sadok, militant du FLN[404]), *Le Vainqueur du coupe* fait figure d'exception. Arrivés à ce point de notre analyse, nous pouvons nous interroger sur les effets de ces récits concernant l'Histoire. Boudjedra affirme vouloir décrire des hommes davantage que des événements, ce souhait est pourtant réalisé dans un roman tel que *Le Vainqueur de coupe* qui accorde une place prépondérante aux faits historiques. Nous tâcherons de discerner ce que l'intervention de l'Histoire apporte au récit et quelles en sont les conséquences.

Le dialogue pousse naturellement la mémoire à remonter le temps, mouvement qui lui permet d'entretenir des affinités avec le présent. Ainsi l'Histoire ne se conjugue plus seulement au passé et devient envisageable dans son rapport avec le présent. Ce rapprochement peut servir de clé pour comprendre le recours historique dans l'écriture de Boudjedra. De surcroît, l'application dialogique, qui n'est pas forcément propice aux descriptions, nous semble significative d'une volonté d'écarter le constatif de la narration. Cette initiative prise en compte, il nous reste encore à examiner la performativité de ces récits.

Nous passerons en revue les différentes facettes de l'Histoire que notre corpus renvoie, du vécu commun des émeutes d'octobre 1988 jusqu'aux événements historiques dans le monde arabe tels que la révolte des *Zendj* ou Ibn Khaldûn. A l'image d'une histoire qui parfois se répète, *La Prise de Gibraltar* reprend des citations de textes historiques déjà employées dans *L'Insolation*. Motifs singuliers ou motifs en série, du

[404] *Le Monde*. Dans le roman, Ali Chekkal est nommé Bachaga Ali et Mohamed Ben Sadok, Mohamed Sadok. En revanche, la description du match de football figurant dans le roman est véridique d'après les informations que nous trouvons sur le site Internet de la Fédération Française de Football (http://www.fff.fr/cfra/histoire/histo_new/pages/hist1957_1.shtml).

témoignage aux archive, Boudjedra étoffe son écriture de tout ce que l'Histoire peut lui apporter, nous essaierons d'en mesurer les effets.

CHAPITRE I : HISTOIRE, ETAT DES LIEUX — L'HISTOIRE AVANT L'INDEPENDANCE DE L'ALGERIE

Dans ce chapitre, nous nous concentrerons sur les événements historiques situés dans un passé lointain, que Boudjedra sollicite dans ses romans. De ce fait, nous écarterons de notre analyse les événements relatifs aux vécus individuels des protagonistes, qui seront à leur tour décryptés dans les deuxième et troisième chapitres de cette partie. Pour commencer, nous nous intéresserons donc à l'histoire au sens le plus rigoureux du terme, celle qui apparaît dans les livres d'histoire, et qui permet de créer une mise en abîme avec le présent où les personnages évoluent. Les romans concernés ici sont *La Macération* et *La Prise de Gibraltar*. Nous dresserons un état des lieux de l'histoire dans ces deux œuvres et essaierons de comprendre pourquoi l'auteur a sélectionné ces événements particuliers dans une histoire du monde arabe très vaste, et aussi pourquoi il les a préférés à des faits propres à l'histoire de l'Algérie.

I-1. Histoire des révoltes – *La Macération* (1984)

Dans *La Macération*, plusieurs événements et noms de personnages historiques sont cités, qui appartiennent exclusivement à l'histoire du monde arabe. Au cours de ce développement, nous passerons en revue ces références et tenterons de sonder comment cet aspect historique a été exploité dans le roman. Notre étude concerne uniquement les récits racontés par le protagoniste et Maria/Myriam. C'est que dans *La Macération*, l'histoire se manifeste également sous forme de citations de textes historiques. Nous reviendrons sur ce point dans le troisième chapitre.

Comme nous nous en sommes aperçus plus tôt, dans ce roman les récits renvoyant à l'histoire sont principalement racontés par Maria/Myriam. Alors que les deux personnages se lancent dans de longs récits, ce point permet de différencier la nature de leurs participations respectives : l'un retrace son enfance, et l'autre l'histoire. Ainsi l'aspect historique du roman est exclusivement relayé par Maria/Myriam.

Principalement due à la partialité au niveau de la fréquence de leurs prises de parole, la dissymétrie entre le personnage masculin et le personnage féminin est accentuée par ce décalage saisissant dans le contenu de leurs récits.

Comment la transition entre ces deux univers *a priori* sans rapport est-elle possible ? En tout cas, elle ne se fait pas en douceur :

> « Et ainsi pendant que j'essayais de remonter la colonne vertébrale de l'axe essentiel de mes souvenirs d'enfance, comme une chaîne de maillons montée sur le câble effiloché de mes vieux nerfs détraqués par tant de malheurs (…) j'avais compris que je ne pourrais jamais m'en sortir et que je resterais à jamais enlisé dans la boue (marron elle aussi, comme le sommeil ; ou verte comme le mûrier ?) de l'enfance. Irrémédiablement ! Je sentais donc, dans mon dos, la présence de Maria, en train de feuilleter mes livres les plus chers, ceux que je ne quittais jamais, sortes de livres de chevet définitifs, essentiels à ma vie, nécessaires à la cristallisation de ma conscience, tel celui des *Mille et Une Nuits* par exemple. Brusquement je l'entendis marmonner, parlant de Moutanabi (…)[405]. »

La brutalité de l'intervention de Maria/Myriam est double, car non seulement sa prise de parole est inopinée, mais elle se place en porte-à-faux par rapport aux souvenirs et à l'univers familial du protagoniste. Le personnage masculin est ainsi tiré soudainement de sa méditation sur son enfance par la voix de son amante qui commence à discourir sur al-Mutanabbî, poète du X^{e} siècle[406]. Une telle transition abrupte des souvenirs d'enfance vers le passé historique ne se limite pas à ce passage. Ainsi, lorsque le protagoniste se remémore sa petite sœur Selma jouant à se cacher derrière la porte pendant que sa mère fait le ménage, il est arraché à sa rêverie :

> « Ma mère, elle courait d'une chambre à l'autre et de la cuisine à la salle de bains où elle surprenait, de temps à autre, le rituel ludique de Selma et la grondait. […]
> Brusquement Myriam (Maria ?) se mit à articuler des mots que j'avais de la peine à saisir, comme si elle voulait trouver un lien, coûte que coûte, entre ce qu'elle m'obligea à lui révéler de mes secrets enfouis et le travail que j'étais en train de faire concernant l'adaptation des *Mille et Une Nuits*. Elle se mit à murmurer, à chuchoter, comme on parle aux enfants sur le point de s'endormir : " Il était une fois, il y a tellement longtemps : deux dynasties qui se combattaient mutuellement. Les Omeyades et les Abbassides"[407]. »

[405] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération. Op. cit.*, p. 135.
[406] Dans le roman, le nom de ce poète est transcrit « Moutanabi ». Dans notre exposé, nous utiliserons l'orthographe « al-Mutanabbî » employée par Jean-Jacques Schmidt, traducteur de recueil de ce poète. (AL-MUTANABBÎ, *La Solitude d'un homme*, Choix, traduction de l'arabe et présentation par Jean-Jacques Schmidt, Paris, La Différence, 1994.)
[407] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération. Op. cit.*, p. 167.

Force est de constater que le personnage masculin manifeste peu d'intérêt face au discours de sa partenaire, et le traduit même de façon ironique :

> « Je compris qu'elle voulait me détourner de mon travail (l'adaptation des *Mille et Une Nuits* au cinéma) et de la fascination que j'avais pour le mûrier dont les branches commençaient à chuchoter, à bruisser, à émettre une sorte de froissement furtif. Elle voulait donc me perdre dans les méandres interminables d'exégèse littéraire afin de me dévier de mes préoccupations essentielles et de me faire sortir de ma stupeur muette[408]. »

Pour le protagoniste, si Maria/Myriam fait appel à l'histoire, c'est pour le déconcentrer et le compromettre, soupçonnant ses intentions d'être en rapport avec son adaptation des *Mille et une nuits*. Malgré cette explication formulée par le protagoniste, le lecteur est surtout surpris par l'absence de lien entre l'univers intime du personnage masculin – sujet central du roman – et les événements historiques évoqués par Maria/Myriam. Cette dissonance est sans doute renforcée par le fait que ce soit l'histoire du monde arabe et non celle de l'Algérie qui soit mise en lumière. Que signifie ce parti pris ?

Dans un autre passage, dont elle n'est cette fois-ci pas l'initiatrice, Maria/Myriam trouve une nouvelle occasion de confronter le protagoniste à un personnage historique :

> « Une année pousse l'autre et il avait bien fallu chasser la mélancolie et le chagrin que m'avait occasionnés la mort de mon grand-père. L'herbe poussa sur sa tombe et le temps imposa ses lois et ses oublis. Très vite, je me débarrassais de cette prosternation dont j'avais été victime longtemps après sa mort, et m'enfonçais dans la lecture boulimique de tout livre concernant les chemins de fer et la théorie marxiste qui me tombait entre les mains : Je voulais l'imiter en tout. (…) Quand j'évoquai cette histoire devant elle elle en profita pour m'imposer le silence et m'agresser. Elle dit : toi aussi ! mais c'est grave ! ce n'est pas du complexe du père que tu souffres mais du complexe du grand-père… ce fut aussi le cas d'Ibn Khaldoun…[409] »

Le récit concernant un personnage historique peut ainsi prendre le relais d'un autre ayant trait aux souvenirs ; l'Histoire est ici mise au même rang que la mémoire personnelle.

Dans ce cas de figure, sur quoi reposent ces récits que Maria/Myriam insère ? Le lecteur francophone est susceptible de s'égarer parmi la foule de noms qui lui sont peu

[408] *Ibid*., p. 135.
[409] *Ibid.,* p. 192-193.

familiers. Que peut-on retenir de ces personnages et événements que le personnage féminin cite dans la plus grande précipitation ?

> « N'est-ce pas Moutanabi qui avait affirmé qu'il était le dernier des prophètes ? Ce n'était là qu'un prétexte pou soumettre la langue… L'Euphrate était à l'époque un fleuve aux crues dangereuses. Le Tigre aussi. Et lorsque les deux fleuves se rencontraient, à Bassorah, ils occasionnaient des inondations terrifiantes. Qui fut envoyé pour domestiquer les deux fleuves ? Les nègres d'Éthiopie, du Harrar, de Zanzibar, de Madagascar, de Mombassa et d'ailleurs… *Les Mille et Une Nuits* ! Parlons-en donc… Se méfier des mythes. L'autre côté du miroir ? Une histoire banale de pouvoir. Les dynasties s'enfermaient dans leurs contradictions. As-tu remarqué ? Les palais royaux étaient toujours construits en haut de la pyramide. Entre eux et la première zone habitée, il y avait le vide. Ainsi Bagdad. Ainsi Damas. Ainsi Tlemcen. Chaque cercle concentrique représentait une classe. La contradiction n'avait jamais cessé de s'aiguiser. Il y eut des explosions. Des révoltes. Mais aussi de vraies révolutions ! Organisées. Structurées. Efficaces. Elles ne demandaient pas l'aumône. Elles prenaient tout bonnement le pouvoir au fil de l'épée. Des exemples ? Du premier siècle du calendrier musulman au sixième, il y en eut cinq. Une par siècle. C'est une aubaine ce film que l'on te demande d'écrire. Cinq insurrections armées entre l'année 200 et l'année 749[410]. »

Cette première évocation est plutôt confuse. La mention d'al-Mutanabbî n'étant pas suivie d'informations sur ce personnage ni sur ses œuvres, elle laisse sur sa soif le lecteur désireux d'en connaître davantage sur ce poète. D'ailleurs, seule l'indication révélée dans un épisode précédent où le personnage féminin le qualifie de « poète de génie[411] », permet de faire savoir de qui il s'agit. La locutrice aborde ensuite le cas des Zendjs[412] sans toutefois les nommer, les désignant par « les nègres d'Éthiopie, du Harrar, de Zanzibar, de Madagascar, de Mombassa et d'ailleurs ». Alors que la révolte des Zendjs n'est pas explicitement identifiée, – bien qu'il en soit question à la page 51 dans le passage comparant le sang versé par la marâtre du protagoniste lors de son premier rapport sexuel avec le père au sang versé lors de la révolte de ces esclaves, sur laquelle nous reviendrons – le récit se poursuit immédiatement sur *Les Mille et une nuits*. Sans approfondir le sujet, Maria/Myriam aborde ensuite les révoltes dans l'histoire. Il est remarquable que le récit du personnage féminin porte aussi bien sur l'histoire que sur la littérature, histoire et fiction étant traitées sans aucune distinction.

---

[410] *Ibid*., p. 140.
[411] *Ibid*., p. 135.
[412] Nous utilisons l'orthographe employée par Claude Cahen et Robert Mantran (CAHEN Claude, *L'Islam, Des origines au début de l'empire ottoman*, [Paris, Bordas, 1970], [Paris, Hachette Livre, 1995], Paris, Hachette Littérature, 1997, (Collection Pluriel). MANTRAN Robert, *L'Expansion musulmane (VII^e – XI^e siècles)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, (Collection Nouvelle Clio, n°20).). Dans *La Macération*, l'orthographe « Zindjs » est employée.

Ce discours développé sur plus de deux pages se penche de nouveau sur *Les Mille et une nuits* et sur les Zendjs.

Le mélange des genres est maintenu au cours du deuxième long récit de Maria/Myriam :

> « Les Abbassides essayèrent de récupérer cette histoire inépuisable des *Mille et Une Nuits* et se donnèrent le beau rôle. Leurs écrivains y allaient de leurs arrangements. Le conte fut récupéré. Le merveilleux jouait le rôle de chloroforme. La vie était ailleurs. Je te parlerai des esclaves zindjs. Tu comprendras ! Il était une fois la fille d'un vizir, Shéhérazade, mariée à un roi qui devait la tuer après la nuit de noces comme il l'avait toujours fait avec toutes les autres épouses depuis que sa femme l'avait trompé avec un esclave noir. (…) Il était une fois des esclaves qui en avaient assez de jouer les seconds rôles dans *Les Mille et Une Nuits*, et d'assécher les marais au confluent du Tigre et de l'Euphrate. Ils décidèrent de passer à l'action et de démentir les sornettes de l'oiseau bleu. C'était en l'an 255 de l'Islam. (…) Raconte l'autre côté de la légende ! Des hommes ont essayé de lutter contre la superstition, la magie et même les religions. Ils étaient souvent liés aux mouvements révolutionnaires dont on parlera plus tard. Moutanabi voulut montrer que Dieu n'était qu'un épouvantail brandi par les puissants pour maintenir la racaille à distance. Il y réussit. Pour le prouver, il commença par écrire des vers qui bouleversèrent les lois de la poétique[413]. »

Une fois de plus, *Les Mille et une nuits* et la poésie d'al-Mutanabbî côtoient les Zendjs ; la frontière entre la littérature et l'Histoire est largement franchie. Plus loin le poète fréquente al-Razî[414] et al-Kindî[415]. Ainsi, l'alliance se prolonge jusqu'aux domaines de la science et de la philosophie, invoquant le passé prestigieux du monde arabe sans délimitation entre les disciplines.

Assurément, l'histoire dans le récit du personnage féminin se démarque de celle des historiens. Comme nous l'avons déjà remarqué, Halbwachs oppose l'histoire comme série d'événements à la mémoire collective partagée par un groupe. Le récit de Maria/Myriam mariant l'histoire et la fiction, ne peut-il être assimilé à une tentative d'introduire l'histoire en qualité de mémoire collective dans le roman ? Le mélange de genres entrepris par la locutrice brise la « neutralité » de l'histoire, y intégrant la notion de mémoire. C'est d'ailleurs à cette condition que les personnages masculin et féminin trouvent un terrain d'entente, leurs récits étant dédiés pour l'un à la mémoire personnelle, et pour l'autre à la mémoire collective.

---

[413] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.,* p. 167-169.

[414] Son nom latin est Rhazès. Philosophe et médecin né vers 854, apparaissant dans le roman sous le nom de « Razi ». Notre transcription est celle del'*Encyclopédie de l'Islam (Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle édition, Tome VIII, Leyde, E. J. Brill, 1995).

[415] Philosophe né avant la fin du VIIIe siècle. Nous retenons également la transcription apparaissant dans *Encyclopédie de l'Islam* (*Ibid.*). Dans le roman, seul l'allongement de la voyelle finale est absent.

L'originalité du travail de Boudjedra est d'autant plus évident quand nous comparons *La Macération* à un autre roman dont le sujet porte sur la révolte des Zendjs ; Jamel Eddine Bencheikh, reconnu pour sa traduction des *Mille et une nuits*, y a consacré un roman entier : *Rose noire sans parfum*, dont la narration a cela de particulier qu'elle suit de près les acteurs de cet événement. Le récit de la révolte est par exemple rapporté par Alî b. Muhammad qui l'a dirigée ; bien qu'il se focalise sur ce personnage célèbre, avec humour le narrateur en appelle aussi à des événements historiques ultérieurs :

> « J'ai entendu hier dans un nouveau rêve, ce révolté des temps futurs qui débarqua l'an chrétien 1945 dans un petit village au nom espagnol, Capo de Agua, comment est-ce déjà son nom rifain…, mais qu'est-ce que je raconte là ?[416] »

Tournée vers le passé, Maria/Myriam a beau évoquer le même événement, le procédé est fort différent dans *La Macération*. Simple allusion à la révolte des Zendjs chez Boudjedra, ou sujet à part entière chez Bencheikh, si au premier abord les deux romans semblent incomparables, ils se rejoignent dans leur manière de refuser l'histoire des historiens. Cette méfiance à l'égard de l'histoire est patente dans *Rose noire sans parfum* :

> « Et l'autre, là, le chroniqueur de l'époque, celui qui ne s'occupa que de l'histoire des prophètes et des souverains, celui de la dynastie victorieuse avec sa petite phrase : " Il ordonna de décapiter les prisonniers et ils furent décapités. " Rien d'autre. Quelques mots qui capturent une poignée de vie et referment sur eux le silence[417]. »

En exposant le point de vue des révoltés, Bencheikh fait honneur aux acteurs de cet événement et exhume ainsi la mémoire collective enfouie dans une histoire prompte à ne retenir que des suites de dates importantes. Malgré l'approche différente des deux écrivains, leurs romans visent un même objectif : privilégier la mémoire des hommes plutôt que l'histoire des historiens.

A chacun sa manière de mettre en scène l'événement historique : l'un donne une voix aux oubliés de l'histoire, l'autre incorpore la mémoire d'un passé lointain à celle de ses protagonistes. Dans son roman, Boudjedra ne se soucie guère de relater le

[416] BENCHEIKH Jamel Eddine, *Rose noire sans parfum*, Paris, Stock, 1998, p. 58.
[417] *Ibid.,* p. 179.

déroulement de la révolte, qui se fond parmi d'autres épisodes historiques, cet événement n'étant qu'un élément dans un immense héritage culturel.

Cette démarche est affirmée dans le contenu du récit de Maria/Myriam : bien qu'elle mentionne des figures éminentes, les épisodes concernés ont tous un caractère anecdotique, à l'exemple de la rencontre entre al-Mutanabbî et al-Razî ou entre celle du poète et al-Kindî insignifiantes par rapport à la vie et à l'œuvre des personnalités mentionnées. Du moins ces allusions doivent paraître bien anodines aux yeux des historiens qui essaient de saisir l'histoire dans sa globalité. C'est justement ces épisodes mineurs qui sont mis en avant dans *La Macération*.

Le rôle de l'anecdote n'est pas restreint à ces passages. Quand elle prononce le nom de l'historien Ibn Khaldûn[418], Maria/Myriam ne se réfère ni à ses ouvrages ni à l'influence de son œuvre, mais à un détail de sa vie :

> « Elle poursuivit : Ibn Khaldoun ? son génie est le produit d'une période déterminée et non le résultat de sa seule intelligence intuitive crois-moi il est lié à son histoire personnelle c'est-à-dire à des menus faits intimes et à l'accumulation de futilités qui jouent un rôle prépondérant dans la formation de l'élément de génie… tu as bien lu Ibn Khaldoun toi ! mais tu ne t'es pas arrêté à un petit détail concernant l'accident dans lequel toute sa famille avait péri en mer et elle (furieuse) tu étais au courant ? n'empêche : cinq misérables petites lignes rien de plus consacrées par cet homme génial à cette catastrophe effroyable ! cinq lignes malingres dans un océan de pages de libres et d'œuvres ! pourquoi donc ? le complexe du grand-père[419]. »

Le protagoniste prend le relais du sermon de Maria/Myriam (se répartissant des pages 192 à 194) en retraçant l'itinéraire de l'historien, dates à l'appui. Les deux narrateurs insistent sur la mort de son grand-père et le naufrage de sa famille, alors que ses ouvrages et sa vie politique font la renommée d'Ibn Khaldûn[420]. Des épisodes sans intérêt aux yeux des historiens sont ainsi mis en valeur dans *La Macération*, ce qui laisse penser que l'écrivain ne souhaite ni décrire des événements historiques ni faire découvrir l'histoire du monde arabe au lecteur, mais juste rendre justice à la mémoire. L'allusion à des événements et personnages prestigieux du monde arabe accueillent à leur tour le roman boudjedrien dans leur panthéon. Ainsi la mémoire du monde arabe

[418] Dans le roman, orthographié Ibn Khaldoun. Nous employons la transcription apparaissant dans *Encyclopédie de l'Islam*.
[419] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération. Op. cit.*., p. 193.
[420] LACOSTE Yves, *Ibn Khaldoun, Naissance de l'Histoire, passé du tiers monde*, [Paris, François Maspero, 1966], Paris, La Découverte & Syros, [1998], 2009, (Collection La Découverte / Poche).

fusionne avec l'univers personnel de l'écrivain. D'une certaine manière, la façon dont *La Macération* approche l'Histoire est anti-historique.

D'autre part, nous pouvons constater que les événements sélectionnés dans ce roman ne sont pas neutres, voire brutaux, l'image du sang revenant assez souvent :

> « Il avait perdu sa raison et le sang menstruel se mélangea au sang des Zindjs passés au fil de l'épée lors des massacres dont ils furent les victimes, au II^e^ siècle de l'hégire ; le sang du dépucelage à celui des Karmates dont la révolution fut noyée dans le sang, au III^e^ siècle[421]. »

Ainsi, le premier passage faisant intervenir l'histoire dans *La Macération* est associé aux stigmates du premier rapport sexuel de la marâtre du protagoniste, la violence liant les deux événements. Dans cet extrait, les termes « Zindjs » et « Karmates » sont lâchés sans commentaire, bien qu'ils figurent pour la première fois dans le roman ; seules les dates indiquent au lecteur peu au fait de l'histoire du monde arabe qu'il s'agit d'événements historiques.

Cette équation sang/événements historiques est révélatrice d'une orientation qui sera confirmée par la suite, mettant toujours en scène un personnage féminin faisant face à une situation violente, comme si l'immixtion de l'histoire appelait systématiquement une certaine barbarie.

Œuvre citée à maintes reprises, le protagoniste préparant son adaptation au cinéma, *Les Mille et une nuits* n'échappent pas au cruel amalgame, le conte merveilleux taisant l'assassinat quotidien de ses femmes par le roi Shâhriâr. La locutrice ne manque pas de rappeler ce détail :

> « Il était une fois la fille d'un vizir, Schéhérazade, mariée à un roi qui devait la tuer après la nuit de noces comme il l'avait toujours fait avec toutes les autres épouses depuis que sa femme l'avait trompé avec un esclave noir[422]. »

Dans l'escalade, aux *Mille et une nuits* succèdent les révoltes des Zendjs[423] dans l'histoire arabo-musulmane. Dans deux de ses trois longs récits, Maria/Myriam aborde le sujet :

---

[421] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération. Op. cit.*, p. 53.
[422] *Ibid*., p. 167.
[423] Nous adaptons l'orthographe employé par Claude Cahen et Robert Mantran (CAHEN Claude, *L'islam, Des origines au début de l'empire ottoman*, *Op. cit*. MANTRAN Robert, *L'Expansion musulmane (VII^e^ – XI^e^ siècles)*, *Op. cit*. Dans *La Macération*, c'est l'orthographe « Zindjs » qui est employée.

> « Il était une fois des esclaves qui en avaient assez de jouer les seconds rôles dans *Les Mille et Une Nuits*, et d'assécher les marais au confluent du Tigre et de l'Euphrate. Ils décidèrent de passer à l'action et de démentir les sornettes de l'oiseau bleu. C'était en l'an 255 de l'Islam. Ils partirent à l'assaut et décimèrent les empires[424]. »

L'évocation des noms d'al-Mutanabbî, al-Razî et al-Kindî renvoient également à la révolution :

> « Des hommes ont essayé de lutter contre la superstition, la magie et même les religions. Ils étaient souvent liés aux mouvements révolutionnaires dont on parlera plus tard. Moutanabi voulut montrer que Dieu n'était qu'un épouvantail brandi par les puissants pour maintenir la racaille à distance. (…) Ensuite, il arrêta la pluie un jour qu'il pleuvait à torrents. On l'enferma dans un hôpital psychiatrique dont Razi était le médecin-chef. Lui aussi avait des idées originales sur la question de Dieu. (…) Les deux affiliés au parti révolutionnaire et donc clandestin de l'époque. Mais il y en eut un autre. Al Kindi portait l'arc-en-ciel dans sa tête. Il en donna l'explication scientifique en 740. L'année fatidique. Celle qui voyait le dernier mouvement insurrectionnel subir une défaite définitive[425]. »

Nous reviendrons sur le contenu du discours du personnage féminin dans le troisième chapitre. En attendant, nous ne pouvons que nous étonner de voir les noms d'al-Mutanabbî et d'al-Râzî associés « parti révolutionnaire » et celui d'al-Kindî cité en tant que témoin du « dernier mouvement insurrectionnel ». Le poète, ainsi que le médecin et le philosophe sont approchés par Maria/Myriam non pour vanter leurs œuvres, mais comme figures prétexte pour suggérer des phases de révolutions dans l'histoire.

Dans le roman, l'évocation de ces événements et de ces personnages historiques a-t-elle pour seul objectif de mettre en valeur la mémoire qui découle de l'histoire du monde arabe ? D'emblée, un personnage tel que Ibn Khaldûn renvoie le lecteur à la dimension historique du Maghreb. Or, comme nous l'avons observé, Myriam/Maria fait référence aux événements historiques pour mettre l'accent sur les révoltes. Ces passages s'appesantissant sur des événements violents occupent une place majeure dans ses récits, à l'image de la place que le mot « révolte » occupe dans l'histoire de l'Algérie, nous renvoyant irrémédiablement à celle qu'a connue le pays à l'époque de sa colonisation par l'armée française, qui a mené la nation à obtenir son indépendance.

---

[424] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération. Op. cit*., p. 168. La véracité historique des événements historiques abordés dans ce roman sera l'objet de notre étude dans le troisième chapitre.
[425] *Ibid.*., p. 169.

En forme de clin d'oeil, le nom d'Abdelkader est d'ailleurs cité dès que l'occasion se présente, bien qu'aucun récit ne se consacre à ce personnage historique emblématique :

> « Le mûrier plut aussitôt sur moi, telle une averse faite de branches, de feuilles et de follicules, une trombe qui m'aspergea ; il en profita pour fourrer aussitôt ses ramifications à l'intérieur de la chambre, tels des animaux frileux et sveltes tendant le cou (girafes ?) vers moi ; criblant le vase rempli de fleurs jaune criard et d'autres bleu Mascara (Mascara. Ville située sur les hauts plateaux de l'Ouest algérien. 250 000 h en 1983. Réputée pour ses vignobles et pour avoir été la ville natale de l'émir Abdelkader) qui éclaboussaient l'espace intérieur où il restait encore quelques résidus (séquelles ?) de l'obscurité (…)[426]. »

La guerre d'indépendance surnommée « la guerre de sept ans »[427] dans le roman est omniprésente. Sans compter ses récits de souvenirs de maquis racontés à deux reprises, des pages 108 à 112, puis des pages 231 à 234, aux yeux du protagoniste la guerre d'indépendance reste une référence pour situer « le présent » dans le temps. Ainsi ce repère est invoqué plusieurs fois : « La guerre était terminée depuis plus de vingt ans (…)[428]. », « La guerre était finie ! depuis plus de vingt ans (…)[429]. ».

Les événements et noms de personnages historiques permettent de situer l'écriture de Boudjedra dans la lignée de l'héritage culturel arabe. Telle est sans doute l'aspiration qui a poussé son auteur à rédiger son roman en arabe. Cependant, le rôle de ces allusions ne s'arrête pas là : dans *La Macération*, même si les événements sont relatifs à l'histoire du monde arabe, ils servent surtout à rappeler ceux survenus en l'Algérie. Les révoltes au cœur des récits de Maria/Myriam, renvoient à celle des Algériens, qui a eu pour conséquence la naissance de la nation algérienne. La place qu'accorde Boudjedra à Ibn Khaldûn, né à Tunis et auteur d'ouvrages sur l'histoire et la société du Maghreb, est tout aussi éloquente. Bien que son nom ne soit pas pointé, l'Algérie est toujours sous-jacente à travers l'évocation de l'histoire du monde arabe. A juste titre, dans un rare article abordant l'aspect historique de *La Macération*, Layla Guenatri identifie l'implication de l'histoire dans ce roman à un passage obligatoire dans la démarche initiatique de l'écrivain :

---

[426] *Ibid*., p. 250.
[427] *Ibid.,* p. 108.
[428] *Ibid.*, p. 31.
[429] *Ibid.*, p. 276.

> « Les implications socio-historiques induites par ce passé présent-absent convoquent l'histoire actuelle dans ses luttes, ses conquêtes, ses désenchantements. Le roman transcende ainsi sa contemporanéité instaurant un dialogue nécessaire entre le passé et ses figures et un présent désigné dans les questionnements du narrateur-écrivain, retraçant à travers les méandres de l'histoire familiale et collective l'itinéraire personnel d'un parcours initiatique[430]. »

En mettant en scène des épisodes historiques dans son roman, l'écrivain a sans doute exprimé son désir d'inscrire la mémoire collective au sein de son écriture, tout en inscrivant par la même occasion son écriture dans la mémoire collective. *La Macération* est un roman assumant le patrimoine culturel maghrébin en définissant l'histoire nationale de l'Algérie comme un prolongement de l'histoire du monde arabe ; c'est de la sorte que nous pouvons justifier ce rappel insistant du destin algérien à travers des événements historiques tels que des révoltes. La performativité du roman repose justement sur ce point : à travers les mises en abîme de l'Histoire, Boudjedra donne naissance à l'écriture algérienne en y incorporant l'essence de sa mémoire collective.

Cette technique employée Boudjedra dans *La Macération* est encore plus largement exploitée dans *La prise de Gibraltar*.

I-2. Histoire des conquêtes – *La Prise de Gibraltar* (1987)

Comme son titre l'indique, le sujet clé de *La Prise de Gibraltar* fait écho à un événement historique bien précis : la conquête de l'Espagne par l'armée musulmane, débutée en 710 sous la dynastie omeyyade[431]. Construit de la même façon que *La Macération*, ce roman est constitué en majeure partie des souvenirs du protagoniste. Cependant, contrairement à *La Macération* dans lequel les souvenirs d'enfance appartiennent au protagoniste et l'évocation de la mémoire collective à Maria/Myriam, mémoire personnelle et mémoire collective sont toutes deux assumées par le protagoniste Tarik dans le roman.

---

[430] GUENATRI Layla, « Histoire collective et figures de l'enfance ou l'inscription d'un parcours initiatique », in *Ecrire le Maghreb*, Tunis, Cérès Editions, 1997, p. 228.

[431] L'armée musulmane franchit le Détroit de Gibraltar et atteignit Tarifa en 710. La date citée dans le roman est celle de la deuxième opération plus importante. (TERRASSE Michel, « La Conquête d'al-Andalus », in *Islam et Occident méditerranéen, De la conquête aux Ottomans*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2001, p. 19-22.)

En outre, la place accordée aux événements historiques est nettement plus importante dans *La Prise de Gibraltar*. Choisi par son père pour qui ce personnage historique est un héros incontournable[432], Tarik, le prénom du protagoniste, renvoie à celui de Târiq b. Ziyâd, le chef berbère qui a commandé cette opération militaire. Il suffit que ce prénom soit prononcé pour que l'événement historique soit ressuscité, une hantise qui ne quitte jamais le protagoniste.

N'occupant qu'une place secondaire dans *La Macération,* l'histoire devient un centre névralgique dans *La Prise de Gibraltar*. Cette emphase est appuyée par l'introduction de plusieurs citations de textes attribués à Ibn Khaldûn. Nous reviendrons sur ces citations dans le troisième chapitre. Dans ce développement, nous examinerons le rôle attribué aux événements historiques dans *La Prise de Gibraltar*. Nous écarterons volontairement de notre analyse les récits concernant l'histoire de l'Algérie, que nous aborderons dans le deuxième chapitre.

Evénement phare de ce roman, cette conquête de l'Espagne a marqué l'histoire du monde arabe car elle a été la première expédition des musulmans vers l'Europe occidentale. Concernant le choix de ce fait historique, Boudjedra rappelle dans une interview :

> « L'histoire nationale algérienne où nous avons été des colonisés mais où nous avons été aussi des colonisateurs. L'Andalousie, l'Occident, ont été conquis par l'empire arabo-musulman, grâce à un intermédiaire géographique et humain qui était l'Afrique du Nord[433]. »

Cet événement offre donc des points de similitudes avec la colonisation de l'Algérie par la France. Dans ce roman, Boudjedra met en parallèle la vision du conquérant au VIII^{e} siècle et celle de son peuple conquis au XIX^{e} siècle.

Or, l'envergure historique de *La Prise de Gibraltar* ne se limite pas à cette conquête. En pratique, le roman approche trois événements historiques : la conquête de l'Espagne par l'armée musulmane, la guerre d'indépendance de l'Algérie mais également la prise de Constantine par l'armée française au XIX^{e} siècle. Les trois dates sont clairement explicitées afin d'illustrer les faits : la conquête de l'Espagne en 711, la prise de Constantine en 1846 et les émeutes dans le Constantinois le 20 août 1955. Ce

[432] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 85.
[433] GAFAÏTI Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, *Op. cit*., p. 39.

dernier, évoqué comme « la manifestation des femmes » ou « le massacre perpétré par les colons et les soldats français, à Constantine[434] » dans le roman, fait référence à une vague de mouvements contre les colons organisés dans le Nord-Constantinois. Cet événement a marqué la radicalisation du mouvement indépendantiste pendant la guerre d'indépendance, débutée en novembre 1954, et a déchaîné des représailles aveugles de la part de l'armée française et des miliciens[435]. La mention de cette date et l'image de cadavres charriés dans le Rhumel réverbèrent un autre événement :

> « La guerre battant alors son plein et les rives du Rhumel débordant de cadavres enflés Décomposés Bleuâtres C'étai une vieille histoire déjà en 1846 aussi le Rhumel déborda de cadavres lorsque Constantine résista à l'armée française (…)[436] »

Ainsi, la guerre d'indépendance fait miroir à l'invasion de l'armée française en Algérie, représentée ici par un événement particulier : la résistance du Bey de Constantine, Ahmad[437], événement attribué dans le roman à la fois à Ahmed Bey et à Salah Bey[438].

La guerre coloniale est également associée à des illustrations: « ces têtes coupées qui roulaient dans l'eau boueuse et torrentielle du Rhumel depuis 1846 selon une gravure d'Eugène Delacroix[439] », allusion qui ne fait toutefois pas l'objet de plus amples descriptions[440]. En revanche, la miniature d'Al-Wâsitî[441] figurant la traversée de

---

[434] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 244

[435] AGERON Charles-Robert, « L'insurrection du 20 août 1955 dans le Nord-Constantinois. De la résistance armée à la guerre du peuple », in *La Guerre d'Algérie et les Algériens 1954-1962*, sous la direction de Charles-Robert Agerons, Armand Colin, 1997, p. 27-50.

[436] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar. Op.cit*., p. 45.

[437] LAROUI Abdallah, *L'Histoire du Maghreb, Un essai de synthèse*, Paris, François Maspero, 1970, p. 276-279. BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar. Op.cit*., p. 45-47, p. 100, p. 259, p. 284. Dans le roman, le narrateur attribue cette résistance à la fois à Ahmad Bey et Salâh Bey. Nous reviendrons sur cette contradiction dans le troisième chapitre. En ce qui concerne la transcription des noms propres, nous préférerons celle d'Abdallah Laroui à celle du roman : Ahmed Bey et Salah Bey.

[438] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar. Op.cit*., p. 45-47, p. 101, p. 259, p. 284. Nous reviendrons sur cette contradiction dans le troisième chapitre.

[439] *Ibid.*, p. 50. Une gravure illustrant la prise de Constantine ne figure pas dans un ouvrage répertoriant les œuvres de Delacroix (ROBAUT Alfred, *L'Œuvre complète d'Eugène Delacroix, peintures, desseins, gravures, lithographes*, Catalogué et reproduit par Alfred Robaut, commenté par Ernest Chesneau, ouvrage publié avec collaboration de Fernand Carmettes, Paris, Charavay frères, 1885.) Vu que le rapport entre la miniature d'Al-Wâsitî et la conquête de l'Espagne est imaginaire — nous reviendrons sur ce point dans le troisième chapitre — et que la scène de bataille est l'un des sujets favoris de Delacroix , cette gravure en question illustre sans doute en réalité une autre bataille

[440] Dans son article Sonia Zlitni Fitouri considère que cette gravure de Delacroix est la même que celle qui est décrite comme image accompagnant le livre de version-thème aux pages 20 et 257-258 du roman. Cependant, étant donné que le nom de Delacroix n'est cité qu'à la page 50 et que la description de ce passage est sensiblement différente — par exemple, les femmes fuyant ne figurent pas sur cet extrait —,

Gibraltar par les cavaliers musulmans, est abondamment décrite par le narrateur-protagoniste[442]. Cette image visible sur la couverture de la traduction française du roman permet au lecteur de « visualiser » la description du narrateur. Le rôle de cette miniature est de taille, non seulement parce qu'elle est citée à de nombreuses reprises, mais également pour son intertextualité avec *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon, signalée par Kangni Alemdjrodo[443]. La méticulosité apportée à sa description exige du lecteur qu'il s'attarde un tant soit peu sur cette miniature, l'effet est voulu. Nous approfondirons ce point dans le troisième chapitre. Sans entrer dans les détails de ces images, nous pouvons convenir de l'efficacité de cette évocation d'Al-Wâsitî et de Delacroix, qui permet de traverser l'histoire de la Méditerranée en soulignant l'analogie entre les guerriers d'Europe et d'Afrique du Nord.

De fait, l'histoire des conflits entre les deux rives de la Méditerranée est dans le collimateur de Boudjedra ; la guerre conduite par Rome contre la Numidie[444] est également remémorée à travers les citations de *La guerre de Jugurtha* de Salluste[445]. Celle-ci se rajoute à la liste des conquêtes menées entre l'Afrique du Nord et l'Europe. Dans *La Prise de Gibraltar*, l'emprise de l'Histoire n'est donc pas seulement rapportée par le biais des guerres, mais aussi par le rappel des conquêtes d'un bord à l'autre de la Méditerranée.

Le choix de ces événements ciblés ne laisse évidemment aucun doute sur les intentions de l'auteur : il s'agit bien de mettre en scène une Algérie à la fois conquérante et conquise. Le narrateur expose d'ailleurs le rapport entre ces événements :

> « J'obtempérais en faisant du mot à mot à travers ces batailles, ces guerres et ces désastres humains, depuis Jugurtha et sa résistance numide contre les armées romaines jusqu'à la

---

l'image du livre de version-thème nous ne semble pas faire écho à celle de Delacroix. (ZLITNI FITOURI Sonia, « De l'image à l'imaginaire dans *La Prise de Gibraltar* de Rachid Boudjedra, in DAOUD Mohamed (dir.), *Rachid Boudjedra et la productivité du texte*, Oran, Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 2006, p. 58-60.

[441] Nous adaptons cette transcription employée par Richard Ettinghausen dans son ouvrage (ETTINGHAUSEN Richard, *La Peinture arabe*, Genève, Éditions d'Art Albert Skira, 1962.)

[442] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar. Op. cit*., p. 14-16, p. 79-85, p. 140-141, p. 144-146, p. 238-241, p. 266-269, p. 298-299.

[443] ALEMDJRODO Kangni, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, *Op. cit.,* p. 89.

[444] JULIEN Charles-André, *Histoire de l'Afrique du Nord, Des origines à 1830*, Paris, Payot & Rivages, [1951, 1969], 1994, (Collection Grande Bibliothèque Payot), p. 136-142.

[445] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar. Op .cit*., p. 31, p. 163, p. 191, p. 229, p. 247, p. 261, p. 307-308. Les passages cités dans le roman se trouvent dans CI de *Guerre de Jugurtha* (SALLUSTE, *Conjuration de Catilina, Guerre de Jugurtha, Histoires*, Traduction, introduction et notes par François Richard, Paris, GF-Flammarion, [1968], 1995, p. 164-165.)

> guerre de Salah Bey et de son frère Ahmed Bey contre le général et duc d'Aumale, avec ce siège de Constantine qui dura, en 1846, plusieurs semaines ou plusieurs mois ou plusieurs années ou que sais-je jusqu'à cette guerre dont j'étais aujourd'hui, en 1959, le témoin ; faisant baigner la ville dans un fleuve de sang, de boue et de sauvagerie inouïe ; en passant — évidemment — par Tarik ibn Ziad et son invasion de l'Espagne. J'en étais écoeuré avec — décidément — cette odeur pestilentielle des morts qui me poursuivait partout, y compris l'odeur de sa mort à elle, ma propre mère, (…)[446]. »

Ici toute guerre renvoie à celle d'indépendance. Cette dernière et la colonisation française sont déterminantes ; la souffrance originelle et le fondement de la nation sont inscrits dans ces événements.

Les événements historiques au cœur du roman, tels que la conquête de l'Espagne, la guerre de Jugurtha ou la conquête de Constantine, se rejoignent en deux points : tous se situent dans un passé éloigné du temps où les personnages du roman évoluent, et correspondent à la définition que Maurice Halbwachs donne de l'histoire telle qu'on l'apprend dans le cadre scolaire. D'ailleurs, le roman précise bien que c'est à l'école que Tarik découvre le texte d'Ibn Khaldûn sur la conquête de l'Espagne et celui de Salluste, pour le premier dans le « cahier de version-thème[447] », et pour le second dans « celui des versions latines[448] ». Du moins, pour ce qui concerne la conquête de la péninsule Ibérique, son apprentissage concorde parfaitement avec l'approche Halbwachs, le cours d'histoire de M. Achour étant évoqué à plusieurs reprises[449], de même que l'est le manuel qui sert de source au protagoniste. Appartenant à la nuit des temps et figurant dans les livres scolaires, ces événements sont-ils irréductibles à l'emprise des historiens ?

Bien que l'importance accordée au cours d'histoire et l'intégration de citations d'historiens semblent aller dans ce sens, l'affaire nous semble plus complexe. En effet, les événements mentionnés étant souvent associés aux souvenirs du père, ils ne relèvent pas du « recueil des faits qui ont occupé la plus grande place dans la mémoire des hommes[450] » N'oublions pas que c'est le père du protagoniste qui lui a donné le prénom de Tarik, étant fasciné par cette figure charismatique :

---

[446] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar. Op. cit*., p. 259.
[447] *Ibid*., p. 189.
[448] *Ibid*., p. 229.
[449] *Ibid.*, p. 169-172, p. 181-184, p. 218-221, p. 291-294.
[450] HALBWACHS Maurice, *La Mémoire collective, Op. cit.,* p. 130.

> « Il n'allait pas cesser de se passionner pour la vie du conquérant numide, le suivant à la trace, le poursuivant de sa passion au point qu'il s'était mis à faire — carrément — un dédoublement de la personnalité dont il ne se rendait même pas compte, tellement il était pris à son propre jeu, à son propre piège, à son propre miroir[451]. »

Pour Tarik, la conquête de l'Espagne est loin d'être un événement historique parmi tant d'autres, la signification de son prénom et l'obsession de son père l'en empêchent :

> « Le père donc, toujours parti à la recherche de documents, de livres et d'illustrations concernant son héros, voire son idole même. Jusqu'au jour où il tomba sur ce texte d'Ibn Khaldoun sur la prise de Gibraltar par Tarik et les démêlés qu'il eut avec son chef hiérarchique Moussa (…). Le père se mit dans l'idée qu'il fallait que son fils (Tarik) traduisît ce fameux texte de l'arabe en français comme une sorte d'ultime provocation à l'endroit des autorités coloniales qu'il harcelait de sa hargne, poursuivait de sa haine et ridiculisait par son éloquence proverbiale[452]. »

Ainsi débute la séance de traduction entre l'enfant et le père où « le gamin le laissait nager dans la propre extase et dans sa propre permanente incroyable excessive et indispensable illumination[453] », finit par se taire pour laisser son géniteur poursuivre la tâche, seul. Le texte de Salluste subit le même sort que celui traitant de la conquête de l'Espagne :

> « Puis le voilà qui s'arrête de rire et qui, sans transition, me dit : et ce texte de Salluste sur les guerres de Jugurtha ? Où est-il ? Tu avais promis de me montrer la traduction, non ? Où est-elle cette traduction ? (…) Et moi farfouillant alors, nerveusement, dans mon cartable en exhumant le livre de Salluste, cherchant fébrilement la page, la trouant par je ne sais quel miracle, lisant comme dans un état second : (…). Mais lui m'interrompant, hurlant laisse donc tomber. Revenons au texte d'ibn Khaldoun (…)[454]. »

Ainsi, les textes historiques renvoient Tarik à de pénibles souvenirs familiaux, un processus que Kangni Alemdjrodo interprète de manière fort judicieuse :

> « *La Prise de Gibraltar* de Rachid Boudjedra s'inscrit parfaitement dans ce projet d'individuation, qui élève les deux événements historiques à l'origine de la narration de soi au statut de trauma, pratiquement[455]. »

---

[451] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar. Op. cit*., p. 145-146.
[452] *Ibid.,* p. 146-147.
[453] *Ibid.,* p. 148.
[454] *Ibid*. p. 190-191.
[455] ALEMDJRODO Kangni, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, *Op. cit.,* p. 102.

Cet épisode de traduction en présence du père constitue un axe essentiel, réaffirmé à de multiples occasions. Pour le protagoniste du roman, ces textes historiques sont partie intégrante de sa personne. A cet effet, les documents signés de la main des spécialistes pour consolider leur version de l'histoire, sont détournés et assimilés à la mémoire individuelle.

La situation est semblable quand bien même ni thèmes, ni versions, ni citations ne justifieraient l'allégation historique : d'une façon ou d'une autre, ces événements sont liés aux souvenirs du père :

> « C'était une vielle histoire déjà en 1846 aussi le Rhumel déborda de cadavres lorsque Constantine résista à l'armée française C'était alors le règne de Salah (ou d'Ahmed) Bey Les vainqueurs coupèrent des têtes et en ornèrent les murailles qui protégeaient la ville Le père demandant combien de jours dura la résistance de Salah Bey Lui se souvenant encore de cette question stupide A quoi cela sert-il de savoir le nombre de jours de semaines ou de mois Mais le père aimait à connaître les détails de histoire avec ses nombreux affluents Rien ne pouvait lui échapper les jours étaient passés très vite à son gré Avec ses événements ses éléments et ses renversements Le père disant à l'enfant obèse qu'il était combien de soldats avaient accompagné Tarik ibn Ziad lors de la prise de Gibraltar Le laissant répondre parce qu'il était incapable de patience ou d'écoute Le père se répondant à lui-même et disant environ 300 calvaliers arabes et 10 000 Numides-Berbères[456] »

L'un dans l'autre, les souvenirs absorbent les faits historiques, comme si les événements décrits à renfort de données et de dates n'étaient qu'un prétexte pour plonger dans le passé du protagoniste, habité par l'influence de son père.

Cette fusion poursuit le personnage jusqu'à l'atteindre dans sa chair, lorsque enfant on le compare à Mûsâ b. Nusayr[457], supérieur de Târiq b. Ziyâd :

> « Botty ! Totty ! (Bud Abbot) Baba ! Patata ! Plein de gelati et de macaroni ! Les enfants se moquaient de moi. Sauf Chems-Eddine et Kamel qui me disaient mais Moussa ibn Noçaïr lui aussi était obèse il ne pouvait même pas marcher tellement il était gros mais ça ne l'a pas empêché de niquer les Goths les Wisigoths les Francs les Gaulois et on ne sait quoi encore ![458] »

> « Les enfants s'étaient ligués pour se moquer de lui : Botty ! Totty ! Foffy ! Moffy ! Bouffeur de gelati ! Bouffeur de macaroni ! (Bud Abbot) Baba ! Patata ! Kamel vint à sa rescousse et donna de mauvais coups de tête à ses ennemis. Chems-Eddine leur écrasa les testicules à coups de genou. Son père qui dit y a pas à en faire des histoires tu te lamentes comme une femmelette y a qu'à voir Moussa ibn Noçaïr il était lui-même obèse ça ne l'a

[456] *Ibid*., p. 45-46.
[457] Dans le roman, ce nom est transcrit : Moussa ibn Noçaïr. Nous préférerons celle utilisée par Michel Terrasse. (TERRASSE Michel, *Islam et Occident méditerranéen, De la conquête aux Ottomans*, *Op. cit*., p. 19.)
[458] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar. Op .cit*., p. 117.

> quand même pas empêché d'écraser les Goths les Wisigoths les Francs et les Gaulois et tous els hérétiques de l'univers (…)[459]. »

Dans le roman, Tarik et Mûsâ b. Nusayr sont prétendument liés par leur obésité. Or, jamais n'a-t-on vu des historiens s'attarder sur ce trait physique de Mûsâ[460] ; la corrélation est certainement inventée de toute pièce dans l'intention de rapprocher le personnage historique du personnage romanesque. Ces passages parviennent à créer une convergence d'attributs entre les deux personnages, de même qu'une convergence de connaissances – la supposée obésité de Mûsâ – entre Tarik, Kamel son meilleur ami et le père. Les textes historiques étant communs au père et au fils, entretiennent une mémoire partagée entre les deux personnages ; la conquête de l'Espagne et ses acteurs peuplent un souvenir mutuel et procèdent ainsi de la mémoire collective d'un groupe constitué de Tarik et de ses proches.

En plus d'être mise en scène dans de nombreux épisodes, l'unification de l'histoire et de la mémoire individuelle est véritablement incarnée par le cours d'histoire lui-même, où toute la théorie se concentre, bien loin des vécus personnels. Maurice Halbwachs interroge d'ailleurs cette réconciliation entre l'intangibilité du passé et la matérialité du présent :

> « Certes, un des objets de l'histoire peut être, précisément, de jeter un point entre le passé et le présent, et de rétablir cette continuité interrompue. Mais comment recréer des courants de pensée collective qui prenaient leur élan dans la passé, alors qu'on n'a prise que sur le présent ?[461] »

Difficile de donner une réponse concrète à cette question en se contentant de coucher des dates sur du papier. Or cette difficulté de relier le passé au présent est contournée dans *La Prise de Gibraltar* : le cadre d'un cours d'histoire fournissant un rapport direct avec la guerre d'indépendance qui fait rage alors, se place automatiquement dans la perspective d'un présent bien réel. Si le lien entre deux événements *a priori* sans rapport est présenté comme une évidence dans le roman, c'est aussi parce qu'il est l'objet de discussions animées entre les personnages, et s'impose donc comme un élément plein de vie.

---

[459] *Ibid.,* p. 176.
[460] Nous reviendrons sur ce fait dans le troisième chapitre.
[461] HALBWACHS Maurice, *La Mémoire collective, Op. cit.,* p. 131.

Le cours de M. Achour, professeur d'histoire au lycée est évoqué plusieurs fois dans le texte[462]. Le sujet de prédilection du professeur concerne la harangue que Târiq b. Ziyâd prononce devant ses soldats. Face à ses élèves, le professeur remet en question la véracité de ce discours à trois reprises dans le roman[463]. Dans les trois cas, s'agit-il du même cours ? En tout état de cause, le laïus de M. Achour porte à chaque fois sur la conquête de l'Espagne, du moins les passages relatifs à son commentaire vont dans ce sens : « Le professeur d'histoire commentant cette harangue dit (…) [464] », « Commentant cette fameuse harangue aux armées que Tarik ibn Ziad aurait prononcée ce terrible 20 août 711, M. Achour notre professeur d'histoire dit ceci (…)[465] » Or, le troisième passage concernant le cours d'histoire se distingue formellement des deux précédents en faisant part de la déception des élèves lors de son dernier cours :

> « Le professeur d'histoire ne se sentait plus depuis qu'il nous avait surpris avec ses thèses sur la véracité du fait historique et sa fragilité. Il poursuivait ses leçons comme si de rien n'était, faisant semblant d'ignorer notre déception, notre dégoût et notre fureur[466].»

Malgré la similitude des discours, le débat remettant en cause la véracité de la harangue de Târiq b. Ziyâd a lieu à plusieurs reprises, ce qui est confirmé dans un autre passage : « (…) le professeur d'histoire M. Achour qui poursuivait, depuis plusieurs leçons, sa mise en pièces de nos pauvres certitudes et de cette histoire fallacieuses (…)[467] ». En tout cas, les cours de M. Achour ne manquent jamais de choquer son public. Dans un autre passage, il évoque l'emprisonnement de Târiq b. Ziyâd ordonné par Mûsâ b. Nusayr, malgré la réussite de sa campagne militaire[468] . Il y relate le triste sort réservé à Târiq et Mûsâ — le chef berbère vit le poste de gouverneur de l'Andalousie attribué à son ennemi et le gouverneur du Maghreb finit sa vie en mendiant — ce qui provoque à nouveau la déception de ses élèves.

Ce sentiment de désenchantement est partagé par Tarik et Kamel :

---

[462] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar. Op. cit*., p. 169-172, p. 181-184, p. 217-221, p. 272-275, p. 291-294. En ce qui concerne le contenu de discours de M. Achour, nous y reviendrons dans le troisième chapitre.
[463] *Ibid*., p. 169-172, p. 181-184, p. 272-275.
[464] *Ibid*., p. 169.
[465] *Ibid*., p. 273.
[466] *Ibid*., p. 217.
[467] *Ibid*., p. 182.
[468] *Ibid*., p. 220.

> « Kamel vit dans ce discours du professeur une trahison indiscutable. Il me regarda et fit un geste qui voulait dire : il va falloir le zigouiller… il n'y échappera pas le salaud… il veut détruire le moral des troupes en pleine guerre ça alors ![469] »

> « Moi je dis à Kamel c'est clair notre cher et vénérable professeur a été subitement atteint par une folie furieuse il faudra lui passer la camisole de force et l'enfermer dans un hôpital psychiatrique le F.L.N. s'en chargera ! il a des oreilles partout t'inquiète pas vieux frère et ne te frappe pas trop[470]. »

Mis au courant des dires de M. Achour, le mécontentement gagne également le père de Tarik :

> « Mon père découvrit très vite le cahier dans lequel j'avais transcrit cette terrible leçon de M. Achour et s'indigna devant de telles thèses qui l'ébranlèrent profondément. Il en voulut à mon professeur d'histoire. Menaça d'aller le voir pour lui dire son désaccord[471]. »

Bien qu'il se réfère à un passé lointain, le cours d'histoire a le pouvoir de générer un sentiment commun entre les personnages. Non identifiable au premier abord, le lien entre le passé et présent se précise à travers le rapprochement entre la conquête de l'Espagne et la guerre d'indépendance de l'Algérie dans les passages cités, mais aussi par une convergence des impressions des personnages. À nouveau, l'événement historique trouve sa place dans la mémoire collective.

Les souvenirs de ces cours de M. Achour jouent un rôle majeur dans le récit du passé récent qui voit un Tarik devenu adulte exercer en tant que médecin. Le sujet alimente toujours les conversations qu'il reprend dans son cabinet médical avec son ami, à un point tel que ce passé commun domine leur relation et les amène à mettre à exécution leur projet de voyage à Gibraltar.

Il ne faut donc pas se fier aux apparences : *La Prise de Gibraltar* met en avant des éléments historiques en tous genres (qu'ils se présentent sous forme de textes de référence, ou par la voix du professeur) pour mieux les incorporer à la mémoire collective de ses personnages. La conquête de l'Espagne, la guerre de Jugurtha et la résistance d'Ahmad Bey renvoient au passé lointain de l'Algérie que Boudjedra prend soin de ne jamais présenter chronologiquement, mais comme un substrat alliant la

[469] *Ibid.,* p. 172.
[470] *Ibid.,* p. 183-184.
[471] *Ibid.,* p. 220.

mémoire collective et individuelle, une stratégie dont nous apprécierons bientôt les autres pendants.

CHAPITRE II

HISTOIRE, ETAT DES LIEUX — L'HISTOIRE DE L'ALGERIE

Dans le présent chapitre, nous nous concentrerons sur l'importance accordée à l'histoire de l'Algérie dans l'écriture de Boudjedra, l'auteur s'étant appuyé sur le passé du monde arabe pour aborder le sort son propre pays, et par là même participer à la renaissance d'une littérature nationale. La période dont il est particulièrement question dans l'œuvre boudjedrienne, s'étend de la guerre d'indépendance à l'époque contemporaine. Nous tâcherons de dégager les caractéristiques et les enjeux d'une telle mise en lumière.

II-1. La guerre d'indépendance

A. Un vécu, le maquis

La guerre d'indépendance est un thème cher à la littérature algérienne, symbole par excellence de la lutte qui a mené le pays à son autonomie. Y consacrant un chapitre entier dans son anthologie[472], Christine Chaulet Achour observe deux types de littératures relatives à cette guerre. Il s'agit d'une part des œuvres publiées entre 1954 et 1962 qui, accompagnant les événements, se singularisent par leurs « écritures incisives[473] », souvent sous forme de nouvelles, de poèmes et de pièces de théâtre ; d'autre part, des œuvres majoritairement romanesques publiées après 1962, témoignages « des mémoires et de la douleur des souvenirs[474]. » Cadrant avec la période et le contenu, les romans de Boudjedra appartiennent clairement à la deuxième catégorie énoncée.

[472] CHAULET ACHOUR Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française, Op. cit*. p. 77-121.
[473] *Ibid*., p. 78.
[474] *Ibid.*, p. 78.

Pour Charles Bonn, l'abondance des œuvres concernant ce sujet répond à l'attente idéologique de « récits épiques » ; il confirme cependant que les écrivains algériens ont déjoué cette attente[475]. En effet, les romans algériens traitant de la guerre d'indépendance ne se sont pas satisfaits de louer l'héroïsme de leur jeune nation. Le motif est approché de diverses manières, sans céder à la pression idéologique. *L'Opium et le bâton* de Mouloud Mammeri[476] en est un exemple comme son héros, Bachir, qui en tant que médecin, est entraîné dans le conflit malgré lui. Sa position diffère de celle de son ami Ramdane, militant du FLN (Front de Libération Nationale), et de son jeune frère Ali qui est au maquis. Dans l'autre camp, son frère aîné Belaïd collabore avec l'armée française. Cette famille kabyle incarne à elle seule une Algérie déchirée dans la déferlante fratricide. Tout en suivant le parcours de Bachir dans le maquis, le roman décrit le destin tragique de son village natal Tala et de ses habitants. Pour sa part le roman d'Assia Dejbar, *Les Alouettes naïves*[477], met en parallèle la guerre et des histoires d'amour, que l'héroïne du roman vit soit au maquis, soit en exil à Tunis[478]. Se penchant sur deux personnages focaux : Omar et Nfissa, une majeure partie du récit est contée par cette dernière à la première personne.

Les œuvres d'Azzedine Bounemeur sont certainement plus emblématiques du récit classique de guerre, ambitionnant de la décrire sous tous ses aspects. Roman inaugural d'une saga remarquable, *Les Bandits de l'Atlas*[479] traite de la misère de l'Algérie coloniale comme préambule de la guerre. Le roman suivant, *Les Lions de la nuit*[480]*,* dépeint les préparatifs du déclenchement du conflit en novembre 1954, avant d'en arriver au vif du sujet – la guerre elle-même – dans les trois romans suivants que sont *L'Atlas en feu*[481]*, Cette guerre qui ne dit pas son nom*[482] et *La Pacification*[483]. Avec un thème unique développé sur plusieurs volumes, le choix du format, l'abondance des

[475] BONN Charles, « L'inscription de la guerre par le roman algérien », in *Cahiers d'Histoire*, n° 3-4, Lyon, 1986, p. 347-355.
[476] MAMMERI Mouloud, *L'Opium et le bâton*, Plon, [1978], 1978, (10/18).
[477] DJEBAR Assia, *Les Alouettes naïves*, [Paris, Julliard, 1967], Arles, Acte Sud, 1997, (Babel).
[478] En réalité, moins connus que les ouvrages d'Assia Djebar, il existe plusieurs romans sur la guerre d'indépendance écrits par les femmes. (CHAULET ACHOUR Christine, *Noûn, Algériennes dans l'écriture,* Paris, Séguier, 1999, p. 87-92.)
[479] BOUNEMEUR Azzédine, *Les Bandits de l'Atlas*, Paris, Gallimard, 1983.
[480] BOUNEMEUR Azzédine, *Les Lions de la nuit*, Paris, Gallimard, 1985.
[481] BOUNEMEUR Azzédine, *L'Atlas en feu*, Paris, Gallimard, 1987.
[482] BOUNEMEUR Azzédine, *Cette guerre qui ne dit pas son nom*, Paris, L'Harmattan, 1993. D'après l'auteur, Gallimard n'accepta pas d'éditer les deux derniers volets, pour leur contenu.
[483] BOUNEMEUR Azzédine, *La Pacification*, Paris, L'Harmattan, 1999.

faits précisés et la multitude des acteurs dans l'intrigue, laissent peu de doute sur la volonté de l'auteur de faire connaître les moindres faits et gestes des Algériens pendant leur lutte.

Par rapport à ces quelques romans évoqués, les romans de Rachid Boudjedra tranchent par leur démarche. Même si *La Répudiation* aborde la guerre d'indépendance – thème privilégié mais pas prédominant –, l'événement ne fait nullement office de sujet principal. Les critiques préfèrent porter leur attention sur les épisodes familiaux et plus sporadiquement sur la mort du Devin, personnage emblématique assassiné par ses frères de combat, en approfondissant rarement le sujet[484]. Or, même s'il ne fait pas partie des souvenirs familiaux, le récit concernant le maquis refait surface dans plusieurs de ses romans. L'aspect contestataire de *La Répudiation,* sur lequel les critiques sont unanimes, n'est-il pas justement assuré par ce récit ?

Dans le roman, la guerre d'indépendance est présentée comme le prolongement des aventures de lycée du protagoniste : Rachid rejoint le maquis après que son professeur de mathématiques ait dénoncé des élèves anti-colonialistes. Comparé aux autres longs récits de souvenirs du personnage, le nombre de pages consacré à cet épisode est presque anecdotique. Comme le souligne Charles Bonn[485], il a pourtant une valeur politique et historique indéniable, son contenu subversif nous guidant hors des sentiers battus.

Fait étonnant, l'épisode en question insiste sur la présence de Céline, alors que pour leur longueur, les interventions de Rachid ont généralement tendance à éclipser leur destinataire, nous l'avons déjà mis en évidence. Les récits de souvenirs du lycée et du maquis font donc figures d'exception, Céline y contribuant et démentant son rôle d'interlocutrice muette. Elle participe même à recomposer le récit :

> « Céline écoutait. Elle ne pouvait déceler dans mon récit aucune extravagance, et pour quelque temps l'état d'agressivité cessait entre nous ; elle m'aidait à reconstituer les événements qui avaient précédé ma rencontre avec le Clan et notre poursuite commune, à travers le nopals et les arbousiers foudroyés par le soleil (…)[486]. »

[484] DÉJEUX Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Naaman, 1973, p 389. VATIN Jean-Claude, « Littérature et société en Algérie, Rachid Boudjedra ou le jeu des confrontations », in *Culture et Société au Maghreb*, Paris, Éd. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, p. 217.
[485] BONN Charles, « L'inscription de la guerre par le roman algérien », *Op. cit.*., p. 353.
[486] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit.,* p. 183-184

Dès la page suivante, le récit de souvenirs est prématurément interrompu afin de rapporter la réaction de Céline :

> « Céline écoutait et il était de plus en plus évident que l'agressivité avait cessé de nous miner et de pourrir not rapports ; elle aimait m'entendre évoquer cette période précaire — images douteuses et gros plans méticuleux, si clairs dans ma mémoire[487]. »

Cette implication inhabituelle de Céline dénote le statut particulier de ce récit. Son caractère politique et contestataire apparaît de façon claire. De fait, la guerre d'indépendance décrite dans *La Répudiation* ne tient absolument pas de l'épopée enjolivant la naissance d'une nation, décrite sous différentes facettes, mais dévoile le conflit fratricide que le jeune pays a du mal à admettre. Si aujourd'hui la réhabilitation des acteurs principaux de cette guerre anti-coloniale n'est plus à discuter, il faut se replacer dans le contexte de 1969, année de la parution du roman. Indépendante depuis 1962, l'Algérie verse alors dans la dictature militaire suite au coup d'État de Boumediene en 1965. Profitant de la confusion, les autorités algériennes tentent de construire leur légitimité sur la guerre d'indépendance et ses héros[488]. Or, la guerre d'indépendance, lutte contre la présence française, dirigée par le Front de Libération Nationale (FLN), s'avère être également une guerre intestine. *A priori* mouvement rassembleur de tous les courants indépendantistes, le FLN est en réalité conducteur de conflits internes incessants[489]. L'Algérie indépendante fait ainsi face à une situation paradoxale : d'une part elle assiste à la construction de « l'état-moudjahid[490] », et d'autre part à l'effacement des noms des principaux acteurs de la guerre d'indépendance[491]. Parti unique jusqu'à 1988, le FLN refuse de reconnaître les conflits et règlements de comptes, pourtant monnaie courante durant la guerre.

Compris dans cet arrière-plan politique, quoique édulcoré par le « délire » de Rachid, le récit de souvenirs du maquis raconté par le protagoniste révèle au grand jour le secret de polichinelle qu'est le meurtre du Devin « tué à bout portant parce qu'il lisait

---

[487] *Ibid*., p. 185
[488] CARLIER Omar, « Le moudjahid, mort ou vif ? », in DAYAN ROSEMAN Anny et VALENSI Lucette (dir.), *La Guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire,* Saint-Denis, Bouchène, 2004*,* p. 51-85.
[489] STORA Benjamin, *La Gangrène et l'oubli, La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 1991 p. 121-180.
[490] CARLIER Omar, « Le moudjahid, mort ou vif ? », in DAYAN ROSEMAN Anny et VANLENSI Lucette (dir.), *La Guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire*, *Op. cit*., p. 61
[491] STORA Benjamin*, La Gangrène et l'oubli, La mémoire de la guerre d'Algérie, Op. cit*., p. 230.

Marx[492] » et qu'il « s'intéressait trop à l'avenir et pas assez au présent[493]. » Le fait que cet assassinat soit inavouable est d'ailleurs clairement explicité :

> « A parler de mon maître disparu, je courais un danger du fait que le Clan détenait aujourd'hui l'autorité et le pouvoir suprême et n'aimait pas qu'on évoquât ces règlements de comptes où les purs avaient été décimés par une racaille catapultée au sommet de la gloire et de la puissance, dépassée par la situation nouvelle dans laquelle elle se trouvait, revenue à sa nature première et calamiteuse[494]. »

L'utilisation de termes tels que « le pouvoir suprême » ou « ces règlements de comptes », ne font pas de mystère quant à la situation que vit l'Algérie. Dans *La Répudiation*, la guerre d'indépendance est loin de tenir du mythe fondateur mais s'illustre au contraire par la violence qu'elle répercute sur ses propres partisans. Dans ce schéma, la mort du Devin nous rappelle assurément celle d'Abane Ramdane en 1957[495]. Dans sa thèse, Kamel Mufti signale d'ailleurs que cette mise en scène est effectivement inspirée de l'histoire réelle, où le Devin incarnerait Abane Ramdane[496], « celui qui paraissait être le chef » : Ahmed Ben Bella, et « un autre, vivant dans son ombre et attendant son heure pour prendre le pouvoir » : Houari Boumediene. En outre, la description du jour de l'arrestation de Rachid – « ces journaux réquisitionnés dans les imprimeries et cette musique, entrecoupée de temps à autre par la voix du nouveau leader[497] » – indiquerait qu'elle correspond au coup d'État de 1965. Le protagoniste y fait allusion sur un ton pour le moins dénué d'héroïsme.

Enfin, l'épisode élucide les raisons du passage des Membres Secrets du Clan à l'appartement de Rachid, évoqué tout au début du roman, et de son va-et-vient entre l'appartement et l'hôpital/prison. L'interrogatoire subi par le protagoniste tournant toujours autour de la couverture, legs du Devin, on peut comprendre que le Clan le soupçonne d'avoir été témoin de son assassinat, et de conserver cette fameuse

---

[492] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 186.
[493] *Ibid*., p. 187.
[494] *Ibid.*, p. 186-187.
[495] HARBI Mohammed, « Des usages du passé, L'affaire Abane », in *La Guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire*, *Op. cit*., p. 23-32.
[496] Il mentionne la source de cette information comme étant l'ouvrage de Jean Déjeux, le fait vérifié par nous-même : DÉJEUX Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Naaman, 1973, p. 390 (MUFTI Kamel, *Psychanalyse et idéologie dans les romans et poèmes de Rachid Boudjedra*, Thèse, Université Paris 13 Nord, 1982, p. 143-145.) Par ailleurs, ce fait est également cité dans sa thèse par Bozenna Goralczyk. (GORALCZYK Bozenna, *Critique de la société dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra*, Thèse, Université de Nice, 1982, p. 45.)
[497] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 218.

couverture telle une relique. Cette dernière se trouvant constamment lacérée, elle participe tantôt à brouiller l'ordre chronologique du roman[498], tantôt à recoller les pièces des événements éparpillés jusqu'ici. Cette couverture est aussi au cœur des disputes récurrentes entre Rachid et Céline :

> « Elle avait tout fait pour me convaincre de déménager dans son antre luxueux (ne coupait-elle pas aux ciseaux, chaque jour, un morceau de l'unique couverture ramenée d'un autre monde au prix de luttes intestines ; et ne disait-elle pas que son rétrécissement phénoménal l'intriguait au plus haut point ?)[499] »

Mais elle est également à l'origine de l'emprisonnement de Rachid, puis sert de motif au mouvement contestataire qu'il fomente au sein de l'hôpital psychiatrique, selon toute vraisemblance en réaction à la mort du Devin :

> « Je me proposais même d'organiser la lutte révolutionnaire chez les malades mentaux (…). La tache était-elle au-dessus de mes moyens ? Céline soutenait le contraire : malade, je saurais parler aux malades ; il suffisait de renforcer ma conviction pour réussir et donner raison à mon ami assassiné (…)[500] »

A juste titre, Bozenna Goralczyk fait remarquer que « les "legs" du Devin possèdent une dimension symbolique et transcendante dans la mesure où ils obligent Rachid à continuer le chemin spirituel de son maître idéologique[501]. » En effet, pour Rachid poursuivre « la lutte révolutionnaire » équivaut à défendre sa pensée. Kamel Mufti note qu'en revanche, la position de l'auteur est ambiguë en ce qui concerne le coup d'État, ce qui ne s'harmonise pas avec les références historiques réelles mentionnées dans le roman[502]. Mais en faisant en sorte que le protagoniste prenne le relais du Devin et montre sa détermination à résister, Boudjedra adresse un signal clair au lecteur finalement.

D'un point de vue structurel, le récit relatif à la guerre d'indépendance, bien que certainement antérieur de plusieurs années au récit concernant la relation entre Céline et

---

[498] La lacération de cette couverture peut être liée au dévoilement du passé de Rachid. (SHIMOSAKAI Mayumi, « La couverture : une lecture autour d'un détail de *La Répudiation* de Rachid Boudjedra », in GAFAÏTI Hafid (dir.), *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion, II. Lectures critiques*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 177-189.)
[499] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 174.
[500] *Ibid*., 237-238.
[501] GORALCZYK Bozenna, *Critique de la société dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra*, *Op. cit.*, 1982, p. 45-46.
[502] MUFTI Kamel, *Psychanalyse et idéologie dans les romans et poèmes de Rachid Boudjedra*, *Op. cit.*, p. 144.

Rachid, se place au début du récit du passé proche. En toute logique, ces souvenirs du maquis se situent chronologiquement à la frontière entre le récit du passé récent et celui d'un passé plus ancien. En guise d'extension de cette période, l'épisode où la mort du Devin pousse le protagoniste à conduire une insurrection au sein de l'hôpital psychiatrique clôt le roman. Le récit touchant au maquis a donc une importance majeure sur le fond – par sa dénonciation de la dénaturation de l'Histoire par le pouvoir en place –, comme sur la forme – au vu de son implication structurelle.

La remise en question de Rachid est difficilement imputable au seul fait que son imagination soit « malade » ; son récit est non seulement cohérent, mais corroboré par l'emploi d'un « nous » induisant la notion de collectivité. Contrairement aux souvenirs d'enfance qu'il relate soit à la première personne du singulier, soit à la première du pluriel, à partir de l'épisode du lycée, le récit s'en tient à un « nous » fédérateur, suggérant qu'il s'en réfère à un parcours commun. Cet aspect du récit renvoie une fois de plus à la réalité de la guerre d'indépendance vécue comme une expérience historique et collective par le peuple algérien.

A travers cet épisode, Boudjedra apporte une dimension historique à *La Répudiation* et exprime son opposition au régime en place. En réprouvant la pratique du règlement de comptes sévissant dans la réalité, ce récit révèle les failles d'une Histoire édictée par les historiens, qui peut endurer la censure ou ignorer volontairement un fait qui semble marginal. Ce versant anti-historique est tout aussi prégnant dans *La Macération* et dans *La Prise de Gibraltar*, mais concernant l'écriture de l'histoire du monde arabe. En le déplaçant dans le temps et la géographie, une orientation identique s'en prend ainsi à la non-objectivité de l'histoire algérienne dans *La Répudiation*.

Cette opposition entre l'Histoire et la mémoire collective est également soulignée par la structure même du roman. Sur un plan narratologique, le récit ayant trait au maquis représente un sous-récit parmi tant d'autres s'intéressant à la vie familiale du protagoniste. Tous les récits de souvenirs se plient à la forme dialogique établie entre Rachid, le locuteur et Céline, son interlocutrice. Comme nous l'avons spécifié précédemment, la présence de Céline est oubliée au cours des interventions de Rachid, elle n'en reste pas moins la destinataire de ses récits. Sur ce point, celui décrivant le maquis concorde avec cet agencement.

Or, le dialogue sur lequel se bâtit le récit, lui donne la même valeur qu'une parole directe, étant dirigée vers un auditeur bien défini. Il met en relief la disparité entre la mémoire collective et l'Histoire, cette dernière gravant « sa vérité» par écrit, tandis que dans *La Répudiation* les faits historiques sont émis d'une bouche à une oreille. Ce choix n'expliquerait-t-il pas le déguisement du monologue en discours dialogique ? Car le dialogue risquant à tout moment d'être interrompu et récusé par l'interlocuteur, il se distingue du discours autoritaire de l'historien ; le choix esthétique de l'écrivain n'est donc pas anodin. En conjuguant son message à la première personne du pluriel, cette structure fait écho à une expérience collective (par rapport aux livres d'histoire où les événements ne sont pas rapportés à la première personne mais à la troisième), mais défie aussi le discours historique officiel en faisant valoir son oralité.

Point culminant de la narration, l'épisode relatif au maquis survenant à la fin du roman, il peut être considéré comme le dernier récit de souvenirs raconté à son amante, puisqu'en se remémorant son enfance au quatorzième chapitre, Rachid ne s'adresse pas directement à Céline. Est-ce parce qu'il n'a plus rien à revendiquer ? Une fois l'affaire exposée, le roman s'achève sur le séjour à l'hôpital de Rachid et le retour en France de Céline. Malgré sa brièveté l'épisode du maquis est tout aussi essentiel que ceux survolant les souvenirs d'enfance du protagoniste.

Ainsi, *La Répudiation* perce à jour la face sombre de cette prétendument héroïque guerre d'indépendance, et l'utilise comme outil de critique du pouvoir en place. Mais avant tout, l'objectif premier de cette évocation s'ingénie à ne pas laisser la mémoire collective de cette guerre entrer dans l'oubli.

La guerre d'indépendance est également abordée sous forme de courts récits dans *La Macération* et dans *L'insolation.* Dans ce dernier roman, elle est mentionnée à deux reprises. La première allusion concerne les souvenirs du maquis de Mehdi, et n'est développée que sur deux pages à peine, ce qui la place en marge des autres récits tels que ceux de la disparition de Samia ou de la circoncision[503]. En outre elle ne semble pas s'adresser à Nadia, l'interlocutrice de Mehdi, mais commence comme un monologue :

[503] C'est la raison pour laquelle probablement un critique comme Marc Boutet de Monvel consacrant un ouvrage entier à *L'Insolation* ne mentionne pas ce passage malgré son étude exhaustive. (BOUTET DE MONVEL Marc, *Boudjedra l'insolé*, L'Insolation*, Racines et Greffes*, *Op. cit*.)

> « Puis le silence revenait et les bribes de sommeil, collées à mes yeux, brouillaient ma perception des choses à tel point qu'à nouveau les souvenirs reprenaient possession de ma mémoire (comment faire pour oublier la longue infecte guerre et notre fuite devant les soldats étrangers qui ne comprenaient pas notre attachement à la terre parfois riche, parfois sèche et terreuse ?[504] »

Isolant le sujet, l'emploi de parenthèses insinue que les souvenirs de guerre occupent une place secondaire dans le roman.

Dans un article datant de 1983, Charles Bonn décèle une importante intertextualité entre *L'Insolation* et *La Répudiation*, parlant même de « reduplication de *La Répudiation*[505]. » Au delà des mots, la ressemblance s'étend à l'agencement des deux romans et de leurs personnages, présentant des traits communs. Cette « reduplication » est pareillement valable pour le récit du maquis dans *L'Insolation*, nous laissant une impression de déjà lu plausiblement due à quelques analogies impliquant l'usage exclusif de la première personne du pluriel ou la description de l'errance des maquisards. Certaines expressions de *La Répudiation* réapparaissent dans *L'Insolation* :

- « les nopals et les arbousiers foudroyés par le soleil[506] » (*La Répudiation*) / « les nopals et les jujubiers ; et le tout noyé dans une goutte de soleil[507] » (*L'Insolation*)

- « Il fallait surgir puis cahoter éternellement, à la cadence des cochenilles dispersées entre nous[508] » (*La Répudiation*) / « Et surtout, se méfier des cochenilles[509] » (*L'Insolation*)

- « une sieste gluante[510] » (*La Répudiation*) / « les siestes moites[511] » (*L'Insolation*)

Malgré ces expressions communes aux deux œuvres, le contenu des récits n'est pas identique. Les souvenirs de Mehdi sont principalement consacrés aux marches des maquisards : il n'est plus question de conflits entre des aînés analphabètes et des lycéens férus d'ouvrages théoriques, ni de la mort du Devin, ni de règlements de comptes. Empruntant la même sobriété de ton que ses pairs narrateurs, Mehdi n'imite

[504] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation, Op. cit*., p. 99.
[505] BONN Charles, « Espace scriptural et production d'espace dans *L'Insolation* de Rachid Boudjedra », in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, n° 22, 1983, p. 447-474.
[506] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 184.
[507] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation*, *Op. cit*., p. 99.
[508] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation, Op. cit*., p. 184.
[509] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation, Op. cit*., p. 99.
[510] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 184.
[511] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation*, *Op. cit*., p. 99.

cependant pas leur cheminement dénonciateur. Son récit se démarque par la violence qu'il dégage, une violence qui n'est pas propre à la guerre d'indépendance, mais à tout conflit armé. Aussi la description de Mehdi touche plus généralement à la puissance dévastatrice de la guerre :

> « Quelques hardes de pauvres, éventrés dans leur sommeil par les bombes. Un chien crevé. Un âne coupé en deux, avec ses boyaux arrachés bleuissant au soleil parmi les restes d'un bébé hagard qui n'avait pas su ce qui lui arrivait, le pouce dans la bouche et son œil lisse dans la main. Mort. Tatoué par l'acier, dans l'âcre odeur des genévriers et des poivriers tachés de rouge. Parfois aussi, dans l'holocauste, quelque vieille faisant ses ablutions dans le sang de sa vache, avec un air si sérieux qu'on n'aurait jamais cru qu'elle était folle…[512] »

Cette scène apocalyptique pointe moins la genèse que l'atrocité du massacre, Mehdi la reporte comme un simple témoignage de ce qu'il a vu lorsqu'il était au maquis.

Quant au deuxième passage se référant à la guerre d'indépendance, bien qu'il soit le personnage focal de la narration, ce n'est pas Mehdi qui le raconte mais son aïeul, alors qu'il assiste au sacrifice d'un coq noir pour guérir sa fille – et donc la mère de Mehdi – malade. Ce récit est inséré au milieu des impressions du grand-père face à une cruelle cérémonie qui lui rappelle la guerre faisant rage dehors. A l'image du sang du coq répond celle des victimes et bourreaux du conflit, éveillant un sentiment de révolte et d'impuissance chez le vieil homme :

> « Comme s'il ne suffisait pas de tout ce sang que les maquisards versaient généreusement sur les montagnes du pays, à travers la steppe rugueuse et les plaines opulentes passées entre les mains de colons insatiables, et qu'il fallait restituer au peuple parti, en guenilles, à la recherche de sa pitance quotidienne et qu'on accueillait partout à coups de pierres, quand il ne s'agissait pas de coups de fusil ; et lui – le peuple – fulminait, montrait son poing maigre, riait dans sa barbe de l'inévitable destinée qu'il s'était décidé à forger, en volant des fusils dans les casernes et en les distribuant à tous ceux qui ne pouvaient plus supporter ni la morgue des petits Blancs, ni le paternalisme des libéraux, ni la rapacité des gros propriétaires autochtones voulant surtout perpétuer un état de fait de demeurer à moindre frais maîtres du terrain[513]. »

Cette évocation du maquis amène le grand-père à se souvenir de « l'histoire du pays[514]. » Son monologue intérieur lui fait remonter le temps jusqu'au début de la colonisation de l'Algérie par la France, avant de se remémorer le carnage des combats

[512] *Ibid*., p. 100.
[513] *Ibid*., p. 153.
[514] *Ibid*., p. 154.

entre l'armée d'occupation et les résistants. Le tableau historique est parachevé par l'allusion à deux textes de référence : *La Conquête de l'Algérie* du Colonel Rousset, et *Les Chevaux du désert* du Général Daumas[515].

Dans *L'Insolation*, la guerre d'indépendance est un thème servant à condamner la sauvagerie du conflit, tout aussi intolérable que l'est celle du sacrifice, de la circoncision, de la défloration de Samia ou du viol de la mère de Mehdi par Siomar. L'image du sang versé pendant la guerre d'indépendance et la colonisation se noie dans l'océan de la violence originelle de l'Algérie, source de tous les maux. Les quelques pages qui lui sont consacrées ne font donc que nourrir un sujet incontournable pour l'écrivain.

Semblablement, la guerre d'indépendance figure dans *La Macération* sous forme de récit de souvenirs, à travers un seul et unique épisode que le protagoniste raconte à Maria/Myriam. Dès son début, l'intertextualité avec les scènes du maquis de *La Répudiation* et de *L'Insolation* est frappante :

> « Nous fusions à travers les arbousiers et les nopals foudroyés par le napalm et le soleil qui nous donnait des insolations ; nous haletions pour rattraper les fantômes de nos ancêtres tombés en poussières après s'être empêtrés dans le bourbier de Bug Cassidy (Bugeaud) (…)[516] » (*La Macération*)

> « (…) elle m'aidait à reconstituer les événements qui avaient précédé ma rencontre avec le Clan et notre poursuite commune, à travers les nopals et les arbousiers foudroyés par le soleil ; nous haletions, avides de pouvoir et de possession, qui se révélaient hasardeux à cause du mythe éclaté et brisé auquel personne ne croyait plus[517]. » (*La Répudiation*)

> « il y avait les rochers et la pierraille à travers lesquels nous haletions à la recherche d'un abri, pour tomber à plat ventre derrière les nopals et les jujubiers ; et le tout noyé dans une goutte de soleil piquant l'œil de celui qui fait le guet (…)[518] » (*L'Insolation*)

L'expérience décrite dans les trois romans est identique, impression qui est consolidée sur la forme par l'emploi commun de la première personne du pluriel, et sur le fond par l'errance des maquisards. Or, contrairement au « nous » flou utilisé dans *La Répudiation* et *L'Insolation* – laissant tout de même deviner qu'il est question des

[515] Nous analyserons en détail ces citations dans le troisième chapitre.
[516] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit*., p. 109.
[517] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 184.
[518] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation*, *Op. cit*., p. 99.

lycéens pour le premier roman, et des compagnons de guerre pour le second –, le « nous » dans le récit de *La Macération* désigne sans équivoque les communistes[519].

La similitude des récits est encore plus prononcée entre *La Répudiation* et *La Macération*, à l'image de ce passage que l'on retrouve dans les deux romans :

> « Nous escaladions les crêtes à la cadence des cochenilles éparpillées entre nous et l'ombre de ceux qui voulaient nous assaillir, dans une sieste gluante où nous nous laissions avoir par des songes hérissés de flammèches, à travers quelque massacre, dans un pays où l'étranger avait tous les pouvoirs[520]. » (*La Répudiation*)

> « Nous escaladions les crêtes à la cadence des cochenilles éparpillées entre nous et l'ombre des ossuaires de ceux que nous avions tués. Et ceux qui étaient épargnés par notre hargne s'enfonçaient dans les siestes à l'alacrité douteuse qui leur collaient des cauchemars herbeux à la peau[521]. » (*La Macération*)

Force est de constater qu'après un début parfaitement identique, la phrase qui lui succède dans *La Macération* renvoie à l'acte de violence perpétré par les maquisards, tandis qu'il s'agit des attaques qu'ils essuient dans *La Répudiation*. Nuance révélatrice, puisqu'elle atteste de l'aspect sanguinaire de cette guerre, plus développé que dans *La Macération.* Faux jumeau du récit de Rachid, celui du protagoniste de *La Macération* est plus généreux et insiste d'avantage sur les détails, notamment en remplissant un tableau féroce de quelques scènes inexistantes dans *La Répudiation* :

> « Réveillés en sursaut, nous nous trouvions en train de patauger dans le sang de nos compagnons que nous enterrions à la hâte, à l'ombre des corbeaux et des aigles, laissant leurs plaies se remplir d'herbe et de terre grouillant de vers voraces[522]. »

A l'instar de *L'Insolation,* la folie meurtrière est décrite dans toute sa crudité : « Nous avions empoisonné des chiens trop zélés. Avions égorgé des imams en pleine mosquée. Exécuté des caïds et envoyé leurs nez à leurs partisans[523]. » Cependant, la violence patente dans ce roman n'est plus attribuée aux seuls colonisateurs, mais renvoie également aux combattants algériens. Certes inévitables lors d'un mouvement révolutionnaire par définition séditieux, ces pratiques ternissent l'héroïsme de la victorieuse guerre menée pour l'indépendance de la nation. Le protagoniste ne manque

[519] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit*., p. 110.
[520] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 184.
[521] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit*., p. 109.
[522] *Ibid*., p. 109.
[523] *Ibid*., p. 111.

d'ailleurs pas de rapporter les propos des combattants avec cynisme : « Nous disions : la révolution est un écheveau de fils ensanglantés et une pelote de laine moisie[524]. »

Vingt-deux ans après l'indépendance et quinze ans après la publication de *La Répudiation,* Boudjedra avait-il pris le recul nécessaire pour décrire la même guerre de façon plus objective dans *La Macération,* publié en 1984 ? On peut noter que si le passage concernant « le Devin » disparaît du roman, les règlements de comptes sont toujours d'actualité dès le début du récit : « Les règlements de comptes ne tardèrent pas à venir et l'orgueil de certains chefs fit le reste[525]. »

La similitude de récit est encore plus flagrante avec *Le Démantèlement*. Des épisodes entiers sont reproduits en qualité de souvenirs du maquis de Tahar El Ghomri, à l'exception de quelques noms propres tels que ceux de Bouali Taleb et de Sid Ahmed Inal[526], remplacés dans *La Macération* par « un de nos camarades[527] » pour le premier, ou par « les partisans d'un cheval de course[528] » à la place des partisans de Sid Ali (*sic*)[529]. Le passage figurant la course de « Sid Ali » contre l'athlète belge est tout bonnement supprimé dans *La Macération* tandis qu'un autre passage faisant allusion au travail de Bouali Taleb[530] est substitué par : « comme ferait un soudeur à l'arc lorsqu'il colle des morceaux de fer carrés aux morceaux ronds ou losangés (…)[531] » Du *Démantèlement* à *La Macération,* les modifications sont réduites au strict minimum et répondent à un simple souci de cohérence de la part de l'écrivain.

L'effet de convergence est fort. A l'instar des motifs emblématiques de l'œuvre boudjedrienne que sont le mûrier, la tante Fatma ou la mort du frère aîné, le récit concernant le maquis répété dans ces quatre romans fait partie intégrante de l'univers de l'écrivain. Evénement aussi fédérateur que destructeur, la guerre d'indépendance est une autre occasion de mettre en parallèle la mémoire personnelle et la mémoire collective.

---

[524] *Ibid*., p. 111.
[525] *Ibid*., p. 109.
[526] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit*., p. 190-193.
[527] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit*., p. 110.
[528] *Ibid.,* p. 111.
[529] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit*., p. 192. Il s'agit de Sid Ahmed, mais nous trouvons une probable erreur de nom dans ce passage.
[530] « comme faisait Bouali Taleb lorsqu'il soudait les morceaux de fer carrés aux morceaux ronds ou losangés (…)» (*Ibid*., p. 190.)
[531] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit*., p. 108.

B. Un événement historique, le 20 août 1955 – la guerre d'indépendance dans *La Prise de Gibraltar*

La Prise de Gibraltar s'étend d'avantage sur la guerre d'indépendance que ne le font *La Répudiation, L'Insolation* et *La Macération*. Probablement le plus historique des romans boudjedriens, la conquête de l'Espagne par l'armée musulmane y partage la vedette avec la guerre d'indépendance. Contrairement au premier événement, évoqué à plusieurs reprises à travers des citations de textes historiques et l'épisode du cours d'histoire de M. Achour, la mention de l'autre sujet phare du roman attire sans doute moins l'attention du lecteur, n'étant sollicité que lors d'épisodes anecdotiques, ladite guerre se fond dans les souvenirs du protagoniste.

De ce fait les études, pourtant nombreuses sur cette œuvre, ont tendance à ne porter leur curiosité que sur la prise de la péninsule Ibérique esquissée dans le roman. Consacrant une partie de son analyse à l'Histoire dans les romans boudjedriens, Hangni Alemdjrodo signale le contraste entre ces deux événements précisément datés dans le texte, que sont la conquête dirigée par Târiq b. Ziyâd et les émeutes de Nord Constantinois, l'un se situant dans un passé lointain et l'autre vécu par le protagoniste. Tout en reconnaissant l'importance du dernier dans le roman, son intérêt est plus particulièrement attisé par la conquête de l'Espagne ; l'allusion aux émeutes de 1955 s'en tient à ce bref passage[532]. Or, la mention de la guerre d'indépendance participe assurément à l'aspect historique largement cultivé dans *La Prise de Gibraltar,* et semble mériter toute notre attention.

Néanmoins, comment cerner cet événement dans le roman ? Le choix de Hangni Alemdjrodo de ne pas entrer dans les détails de l'événement paraît légitime. En effet, les émeutes de Nord Constantinois – datées, mais qui ne sont pas nommées dans le texte – se présentent comme un ensemble de faits. Laetitia Vincent pose la question suivante dans son article sur l'écriture de l'Histoire dans les romans de Boudjedra :

> « Il est incontestable que les écrits boudjedriens croulent sous une multitude de détails, des indices éparpillés et accumulés au fil des pages et des œuvres. Comment lire intelligemment ces textes lorsque le lecteur est son tour submergé ? Pourquoi Boudjedra inonde-t-il ses lignes de ces éléments *a priori* inutiles ?[533] »

[532] ALEMDJRODO Kangni, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, *Op.cit*., p. 104-105.
[533] VINCENT Laetitia, « Une révolution boudjedrienne des concepts historiques : un regard de l'histoire (fictionnelle) sur l'Histoire », in *Présence francophone*, Revue internationale de langue et de littérature,

Cette notion d'« inutile » est particulièrement intrigante. Car, si l'histoire de la guerre d'indépendance est composée d'infimes détails dans *La Prise de Gibraltar*, bien évidemment ce qui est « *a priori* inutile » ne l'est pas en réalité. Dans le développement qui suit, notre objectif sera d'examiner comment ces détails sont exploités et quels effets ils produisent dans le roman.

Dans *La Prise de Gibraltar*, la description de cette guerre se distingue sensiblement de celles brossées dans *La Répudiation*, *L'Insolation*, *La Macération* et *Le Démantèlement*, dont les récits remémorent uniquement le maquis. Plus polyphonique, ce roman aborde de multiples aspects et divers acteurs du conflit. Non seulement le protagoniste n'y a plus le monopole de la terrible expérience, mais le récit ayant trait au maquis est attribué à un autre personnage : Chems-Eddine, le cousin de Tarik.

Ainsi, les deux récits clé sur la guerre d'indépendance – celui de l'assassinat des légionnaires et celui de la torture – concernent ce dernier, même si le premier épisode en question n'est pas sans rapport avec Kamel, le meilleur ami du protagoniste, Tarik n'est pas impliqué. Un autre passage porte sur cette guerre : la manifestation des femmes contre les représailles des Français suite aux émeutes du Constantinois. Pour ce qui est de ce récit, la narration se focalise sur Tarik, mais ce dernier ne fait qu'observer la scène car c'est sa mère qui participe à l'événement.

En effet, contrairement à *La Répudiation*, *L'Insolation*, *La Macération*, et *Le Démantèlement,* ici le protagoniste se pose davantage en témoin qu'en acteur lorsqu'il s'agit d'événements historiques. Le roman se caractérise par la réitération de passages identiques, dont certains se présentent comme des témoignages directs. Le meilleur exemple en est le fleuve Rhumel, déjà familier au lecteur de littérature algérienne pour avoir été désigné dans *Nedjma* de Kateb Yacine[534] — dont l'image évoquée ça et là est mentionnée dès les premières pages du roman :

> « Avec cette odeur de sa mort (ma mère) qui me poursuivait jusque-là, et l'odeur des massacres, des charniers et des génocides. Celle des cadavres des Numides, des Romains, des Arabes, des Wisigoths, des Francs et des Gaulois, en putréfaction, étalés là sur les

Actualité de Rachid Boudjedra, N° 68, Departement of Modern Languages and Literatures College of the Holy Cross, Worcester, 2007, p. 36.

[534] KATEB Yacine, *Nedjma*, Paris, Le Seuil, [1956], 1981, (Collection Points), p. 177-180.

> pages de ce (sic) putain de livre de thème-version. Celle – aussi – des cadavres d'Algériens flottant – à Constantine – sur les eaux bourbeuses et torrentielles du Rhumel[535]. »

Dans ce passage, les circonstances qui ont causé le désastre ne sont pas clairement explicitées. En revanche, l'allusion aux cadavres en tous genres jette un pont entre ces événements historiques et le conflit ayant entraîné la mort de tant d'Algériens ; cela ne peut échapper au lecteur qui fait automatiquement le rapprochement avec la guerre d'indépendance. Cette impression est d'ailleurs confirmée quelques pages plus loin :

> « La guerre battant alors son plein et les rives du Rhumel débordant de cadavres enflés Décomposés Bleuâtres C'était une vieille histoire déjà en 1846 aussi le Rhumel déborda de cadavres lorsque Constantine résista à l'armée française (…)[536]. »

La vision des cadavres flottant sur le Rhumel ainsi associée à la conquête de Constantine par l'armée française, est évoquée à une dizaine de reprises (p. 21, 45, 47, 50, 100, 101, 160, 230, 227) dans le roman. A chaque apparition, le lecteur complète le macabre tableau de quelques variations :

> « Les gorges du Rhumel avaient charrié tant de cadavres à l'époque que je croyais que j'allais devenir fou[537]. »

> « Les eaux grondantes du Rhumel bouillonnaient de plus belle et charriaient un tas de cadavres dont l'armée française se débarrassait à la hâte. Sommairement. La ville avait l'air d'avoir la fièvre. Surtout ce 20 août 1955[538]. »

> « (…) c'était la guerre alors la ville avait été dévastée par l'armée ce 20 août 1955 après qu'elle fut occupée longuement par les femmes en colère habillées de noir furieuses de perdre leurs fils tous les jours dont on retrouvait les cadavres noyés dans le Rhumel (…)[539] »

Ainsi, plus le roman avance, plus les informations se font précises. Méticuleusement, le narrateur dresse un rapport du jour des « émeutes dans le Constantinois », ayant réellement eu lieu le 20 août 1955 dans le Nord-Constantinois, et suivies d'une sévère répression. D'après Charles-Robert Ageron, le nombre exact de

[535] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar*, *Op. cit*., p. 21.
[536] *Ibid*., p. 45.
[537] *Ibid*., p. 100.
[538] *Ibid*., p. 160.
[539] *Ibid*., p. 230.

victimes n'est pas connu, mais s'élèverait entre 71 à 123 civils et militaires confondus chez les Européens, et entre 1200 et 12 000 chez les Algériens[540]. Cet événement est d'ailleurs au cœur du roman d'un autre écrivain algérien, Azzédine Bounemeur, dans son oeuvre *L'Atlas en feu*[541] publiée en 1987, la même année que *La Prise de Gibraltar*. Ce dernier y décrit avec minutie les préparatifs de la rébellion, du point de vue des combattants algériens. Cependant, les procédés des deux écrivains sont fort différents : l'un privilégie un récit linéaire visant à témoigner d'une cohérence, l'autre affectionne les constructions fragmentaires et digressives qui font la particularité de son écriture. Cette comparaison avec le roman de Bounemeur conforte notre certitude : l'objectif de Boudjedra ne vise pas la simple description de cet événement.

Le témoignage de Tarik sur la guerre d'indépendance ne se restreint pas à cette allusion répétée au Rhumel. D'autres tout aussi lugubres y participent :

> « Je vis un bras traîner dans un caniveau portant cette inscription tatouée : Vive moi ! Mais aimez-moi quand même ! Je vomis mes tripes. Eus une fièvre de plusieurs jours. Fis des cauchemars terribles[542]. »

Contrairement à cet épisode singulier, à l'instar de celui des cadavres dans le fleuve Rhumel, la mort d'un enfant dompteur de canaris est évoquée à plusieurs reprises. Dépourvue d'informations détaillées, qui seront dévoilées ultérieurement, la découverte de cette scène est d'un naturalisme monstrueux :

> « Il y eut même un enfant insouciant qui avait la manie d'élever des canaris sur la terrasse de ses parents et qui les laissa uriner – ce jour-là – sur la troupe. Il eut la tête tranchée net par un coup de sabre que tenait un gigantesque Sénégalais de plus de deux mètres de long (…)[543]. »

Cet épisode est de nouveau relaté dans un autre style deux pages plus loin. Focalisée sur Tarik, la narration rapporte qu'il est témoin de cette scène : « il avait vu ce même fou de dompteur de canaris ordonner à ses oiseaux de pisser sur la troupe », « Il avait bien vu les soldats encercler l'enfant[544] », indiquant que cet enfant est « un de

[540] AGERON Charles-Robert, « L'insurrection du 20 août 1955 dans le Nord-Constantinois. De la résistance armée à la guerre du peuple », in *La guerre d'Algérie et les Algériens 1954-1962*, *Op. cit*., p. 40-44.
[541] BOUNEMEUR Azzédine, *L'Atlas en feu, Op. cit*..
[542] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar*, *Op. cit*., p. 287.
[543] *Ibid*., p. 47.
[544] *Ibid*., p. 49.

ses petits copains[545]. » Ce récit nous apprend également que les oiseaux fredonnaient l'hymne nationaliste tout en urinant, l'enfant leur ayant appris à le chanter à force de patience[546].

La technique de réitération souvent employée par l'écrivain dans ses romans, trouve parfaitement sa place dans *La Prise de Gibraltar*. Dévoilant les informations par bribes, si les récits fragmentaires ne sont pas propices à renseigner le lecteur, ils le sont particulièrement à mettre en relief l'atrocité de la guerre. Courts mais redoutablement efficaces, ces épisodes « revenants » se chargent progressivement d'éléments, créant une atmosphère persistante et pathétique, qui ne laisse pas de faire impression. C'est ainsi que l'on peut définir l'effet Boudjedra.

Cette technique ne constitue pas la seule particularité de l'épisode : il est aussi question de savoir de qui on le tient. Fixée sur Tarik dans la majeure partie du roman, dans un premier temps la narration le présente comme le témoin de la mort de l'enfant :

> « Cette guerre – aussi – il ne l'oubliera pas pendant laquelle il avait vu ce même fou de dompteur de canaris ordonner à ses oiseaux de pisser sur la troupe en débandade face à la colère des femmes Il avait bien vu les soldats encercler l'enfant au moment même où les canaris s'étaient mis à chanter l'hymne nationaliste qu'il leur avait appris avec une patience extraordinaire (…)[547]. »

Cette scène vécue comme un traumatisme, semble renvoyer à la seule expérience de Tarik. Elle est pourtant relayée par d'autres voix :

> « Ma mère me raconta comment un Sénégalais de deux mètres avait tranché la tête d'un enfant qui jouait avec une cage remplie de canaris sur la terrasse de sa maison, sous prétexte qu'il avait fait pisser ses oiseaux sur la tête des soldats, ou qu'il avait pissé lui-même sur eux[548]. »

> « On ne retrouva jamais la tête de l'enfant décapité. Certains garnements osèrent avancer l'idée qu'il avait été mangé par le Sénégalais qui avait commis ce crime atroce. Mon père eut raison d'affirmer qu'elle avait été confisquée et enterrée secrètement par les officiers

[545] *Ibid*., p. 49.
[546] Les chants des canaris sont un clin d'œil à une autre œuvre du même écrivain, *Les 1001 années de la nostalgie*. Dans ce roman, les oiseaux chantant *l'Internationale* (BOUDJEDRA Rachid, *Les 1001 années de la nostalgie*, [Paris, Denoël, 1979], Paris, Gallimard, 1988, (Collection Folio), p. 15.) et le protagoniste Mohamed S.N.P. donne un cours de chant aux oiseaux (*Ibid*., p.77.).
[547] *Ibid.*, p. 49.
[548] *Ibid*., p. 286.

> des services psychologiques des armées qui essayaient de retourner le peuple contre la résistance[549]. »

Qui a réellement assisté à cette scène ? La mère de Tarik faisait-elle partie des manifestantes au moment où l'enfant est tué ? Dans l'ensemble du roman, l'écrivain ne semble guère s'embarrasser des problèmes de logique. En étant retracé par différents personnages, l'intention de Boudjedra n'est-elle pas d'impliquer plusieurs membres de la famille du protagoniste dans l'épisode ? Aussi, le témoignage d'abord présenté comme un souvenir personnel du protagoniste s'élargit à la mémoire collective.

Un autre épisode empruntant le même schéma, aborde la manifestation des femmes « organisée spontanément après le massacre perpétré par les colons et les soldats français, à Constantine[550] », évoquée à plusieurs reprises et agrémentée d'informations supplémentaires à chaque passage. Sur ce point, cet épisode est parfaitement conforme à ceux des cadavres dans le Rhumel et à celui de l'enfant dompteur de canaris. Ainsi, la première version de l'Histoire est rapportée sans détails, ni date précise :

> « Se souvenant aussi de cette manifestation de femmes jetant des légumes pourris contre les soldats étrangers et des charognes d'animaux dont une vieille tortue qui avait éclaté dans la gueule d'un officier supérieur (…)[551].»

Deux pages plus loin, le narrateur avoue que cette histoire lui a été confiée par sa mère, et que la vieille tortue en question est celle qu'elle a élevée. A cette explication, il ajoute que la configuration de la ville est profitable aux manifestantes :

> « Sa mère lui racontant cette manifestation des femmes qui bombardaient la soldatesque avec des légumes pourris et des animaux en décomposition dont une vieille tortue presque centenaire à l'instar de la centenaire tante Fatma qu'elle avait élevée avec beaucoup de tendresse et à coups de gros cœurs de salades vertes Les femmes avaient l'avantage de la topographie scabreuse de la ville Lançant leurs projectiles nauséabonds elles avaient jeté le désarroi dans les rangs des militaires écrabouillés sous la pourriture pestilentielle (…)[552]. »

---

[549] *Ibid*., p. 287.
[550] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar*, *Op. cit*., p. 244. Charles-Robert Ageron ne mentionne pas cette manifestation dans son article consacré aux émeutes au Nord Constantinois. (AGERON Charles-Robert, « L'insurrection du 20 août 1955 dans le Nord-Constantinois. De la résistance armée à la guerre du peuple », in *La Guerre d'Algérie et les Algériens 1954-1962*, *Op. cit*., p. 27-50.)
[551] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar*, *Op. cit*., p. 42.
[552] *Ibid*., p. 44.

Ce même épisode est à nouveau rappelé deux pages plus loin avec les quelques informations supplémentaires que sont la date du 20 août 1955 et le fait que les manifestantes arborent des voiles noirs :

> « Mais le 20 août 1955 à Constantine les femmes *Et ils t'interrogent sur les menstrues* étaient elles aussi sorties dans la rue Ce qui n'était pas d'ailleurs dans leurs habitudes mais une guerre c'est avant tout une rupture avait commenté le patriarche Il n'était pas à une contradiction près Mais en fait il était mis devant le fait accompli Tous les hommes n'eurent rien à redire lorsqu'elles – les femmes – se mirent en marche dans la ville et qu'elles couvrirent avec leurs voiles noirs le crépuscule[553]. »

Dans l'allusion suivante, le narrateur confirme que sa mère faisait bien partie du cortège des manifestantes et que leur action inspire la moquerie de certains hommes (les traîtres et les chefs religieux) dont l'oncle Hocine fait partie :

> « Cette même ville qui avait été envahie, aussi, le 20 août 1955 par les femmes en colère, avec parmi elles – ma propre mère. Une telle manifestation n'était pas seulement imprévisible mais inhabituelle ; avec, malgré cette sorte de dramaturgie qui préside à toute manifestation humaine massive, quelque choses – plutôt – de saugrenu et d'épouvantable. Les femmes avaient presque caché la ligne de l'horizon par la masse de leurs corps serrés et recouverts de voiles noirs, d'une façon lugubre. La Légion étrangère convoquée ne sut comment se dépatouiller dans cette masse féminine, noire, décidée et compacte. Cela fit rire certains mâles de la ville, les éternels traîtres, quelques chefs religieux qui virent là un comportement indécent, obscène et impur Dis c'est une souillure. Séparez-vous donc des épouses pendant les menstrues et n'en approchez qu'elles n'en soient purifiées…, et l'oncle Hocine, particulièrement, avec sa grande gueule, sa langue de vipère et sa trouille viscérale, qui avait trouvé dans cette manifestation des femmes un morceau de choix. Il n'arrêta pas ce jour-là de se gausser, de glousser, de nous harceler et d'effrayer les femmes. En vain. Ma mère tint bon. Surtout qu'elle était encouragée par Chems-Eddine (…)[554]. »

Les précisions se multiplient au fil de passages de plus en plus longs, soulevant la chape de mystère enserrant l'événement. Enrôlant uniquement les femmes à la base, au fur et à mesure la manifestation implique la mère de Tarik, sa tortue, le père, l'oncle Hocine et Chems-Eddine. En effet, à chaque fois qu'elle est évoquée, elle draine des éléments affectifs touchant les proches du protagoniste ; l'événement « historique » se fait alors récit familial.

La scène de la manifestation s'enrichit de nouveaux détails plus loin. Le dernier passage finit d'enchaîner l'univers familial à cette fameuse protestation qui engage jusqu'à la mémoire du défunt grand-père :

---

[553] *Ibid*., p. 46-47.
[554] *Ibid*., p. 101-102.

> « (…) c'était la guerre alors la ville avait été dévastée par l'armée ce 20 août 1955 après qu'elle fut occupée longuement par les femmes en colère habillées de noir furieuses de perdre leurs fils tous les jours dont on retrouvait les cadavres noyés dans le Rhumel ma mère avait brandi une vieille banderole avec un slogan communiste ayant appartenu à son père mais elle n'en savait évidemment rien puisqu'elle ne savait pas lire ce qui était écrit dessus elle savait cependant pertinemment qu'une banderole c'est toujours politique les gens lui en firent le grief et elle balaya tous leurs arguments d'un geste de la main qui exprimait son mépris pour eux et son amour pour mon défunt grand-père à ce moment-là les femmes fermèrent l'horizon avec le noir de leurs voiles et les éternels badauds s'esclaffèrent à la vue d'une telle manifestation inhabituelle les dévots s'en offusquèrent les traîtres et le indicateurs de police s'en inquiétèrent sérieusement mais surtout ce taré sinoque cintré maboul d'oncle Hocine qui n'en revenait pas de tant d'audace soudaine et de courage inattendu lui qui avait essayé d'intimider ma mère mais elle lui dit violemment va te coucher aux pieds de tes mécréants de maîtres elle refusa donc d'abandonner sa banderole communiste qu'elle tenait comme une étendard religieux Chems-Eddine l'approuva et s'en prit à ceux qui voulaient embêter sa pauvre tante (…)[555]. »

Auparavant limitée aux récits de maquis, dans *La Prise de Gibraltar* la guerre d'indépendance est dépeinte sous autant de traits qu'il y a de personnages pour en témoigner, que ce soit Tarik, des femmes, des enfants. Ainsi le 20 août 1955 est étroitement lié au récit familial : son expérience permet de brosser le caractère de chaque membre du cercle intime. Cette page historique n'est-elle qu'un prétexte pour faire émerger le récit familial ? La seule chose dont on peut être sûr, c'est que l'histoire nationale telle qu'elle est rapportée dans *La Prise de Gibraltar* s'oppose à sa version officielle. A travers l'épisode de la manifestation, la mémoire personnelle surpasse l'Histoire.

Par rapport aux protagonistes des quatre autres romans, Tarik de *La Prise de Gibraltar* demeure relativement passif face à ces événements, en écrivant des slogans politiques sur la terrasse de la maison familiale, il participe toutefois à la résistance, à sa façon. Tandis que les récits relatifs au maquis symbolisent à eux seuls l'histoire algérienne dans *La Répudiation, La Macération* et *Le Démantèlement*, la guerre d'indépendance est personnifiée par plusieurs événements dans *La Prise de Gibraltar.* Contrairement aux épisodes isolés des cadavres dans le Rhumel et de l'enfant aux canaris, l'écriture de slogans s'avère être un acte que Tarik répète avant et après la perquisition de sa maison. Cet épisode est raconté plusieurs et plus de fois que celui de

[555] *Ibid*., p. 230.

la manifestation des femmes, cependant, la construction du récit est à peu près identique aux autres passages :

> « Et lui écrivant les lettres les blessures les morts les guillotinés les trucidés les napalmés et les mots gravés ou peints sur tous les murs de la ville et même sur le sol de la terrasse de la maison du seigneur W.F.L.N. ! [556] »

Ainsi, peu d'indices sont donnés dans cette première évocation. Le flou s'installe, corroboré par un ordre chronologique qui n'est vraisemblablement pas respecté puisque l'écriture des premiers slogans n'est mentionnée que vers la fin du roman :

> « J'ai écrit mon premier slogan politique, sur la terrasse, en compagnie de Chems-Eddine, alors que je venais de commencer une guerre terrible avec mon propre corps débordé de toutes parts par les graisses et les chairs. A douze ans des enfants me poursuivaient dans la rue[557]. »

Par ailleurs, la présence de Chems-Eddine signalée dans cet extrait n'est pas vérifiée à la page 47, alors qu'il s'agit d'un épisode identique, les deux passages se déroulant juste après la mort de l'enfant dompteur de canaris. Un autre extrait confirme que Tarik s'adonne régulièrement à l'écriture de slogans avec ou sans Chems-Eddine : « Lui écrivant de plus en plus de slogans sur la terrasse de la maison dans la langue de l'ennemi Algérie vaincra Comme pour défouler[558]. »

Les détails concernant cet acte ne sont divulgués qu'ultérieurement et ne nous dévoilent le vrai visage du complice Chems-Eddine qu'à la quatrième évocation de l'épisode, page 60, lors de la scène de perquisition de la maison familiale :

> « Le jour où nous fûmes surpris par les soldats venus perquisitionner armés jusqu'aux dents et accompagnés de chiens policiers haletants et énervés ils fouillèrent partout montèrent sur la terrasse c'est là que j'ai eu la *trouillarrhée* et sa conséquence immédiate et prévisible : (…) lorsque les soldats montèrent sur la terrasse ils découvrirent les inscriptions à la craie jaune, à même le sol que des slogans politiques ! j'avais un complice mon cousin Chems-Eddine il avait quelques années de moins que moi et beaucoup plus de courage mais nul en orthographe dans les deux langues avec ça très têtu je passais mon temps à regarder dans le dictionnaire pour lui prouver qu'il avait tort et que j'avais raison l'oncle Hocine son père s'était – évidemment – empressé de nous dénoncer au capitaine qui dirigeait l'expédition (…) ma mère se montra courageuse et put dominer sa peur elle dit en arabe devant les soldats qui ne pouvaient pas la comprendre et après la mort c'est quand même pas

[556] *Ibid*., p. 41.
[557] *Ibid*., p. 286.
[558] *Ibid*., p. 48.

> seulement pour les chiens ! Chems-Eddine encouragé par cette réaction inattendue cracha sur le visage du capitaine (…)[559]. »

Relativement long par rapport aux autres souvenirs de la guerre d'indépendance que nous avons examinés jusqu'alors, ce premier récit de la perquisition ne dépassant jamais une page, livre une multitude de renseignements. L'accent est plus particulièrement mis sur la bravoure exemplaire de Chems-Eddine face à l'officier de l'armée, au même titre que son incompétence notoire en orthographe, l'attitude collaborationniste de l'oncle Hocine ou le courage de la mère de Tarik. Venus arrêter le père de Tarik à son domicile, les militaires ne trouvent pas celui qu'ils cherchent, mais des slogans politiques que les enfants se voient obligés d'effacer. Contrairement à son téméraire cousin, cette expérience bouleverse Tarik, ce qui ne l'empêche pas de se remettre à écrire de nouveaux slogans dès le lendemain de la perquisition.

Réapparaissant assez fréquemment, l'épisode de l'écriture des slogans et de la perquisition comporte plusieurs variantes, à l'image du geste que Tarik a plausiblement reproduit plusieurs fois.

Or, si nous nous penchons sur l'éternelle polémique qui oppose Tarik et Chems-Eddine concernant l'orthographe du mot « Abas », bien que réitérée cette discussion renvoie à une seule et unique scène, pour la simple raison qu'une vérification de l'orthographe correcte suffit à clore le débat, chose qui est d'ailleurs faite page 234. Cette version semble recevable si nous nous rappelons que la manifestation des femmes suit la même logique où plusieurs récits correspondent à une même histoire, étoffée d'informations supplémentaires à chaque reprise. Faute d'indications explicites, nous ne sommes pas en mesure de situer l'événement dans le temps. On peut juste supposer qu'il a lieu suite à la manifestation des femmes :

> « Je vis l'armée casquée, bottée et bardée jusqu'aux dents, poursuivre les femmes pour essayer de disloquer leurs manifestations. L'horizon était noir, à cause de leurs voiles très foncés. Ma mère était parmi les manifestantes. Je dis sous le coup de l'euphorie à Chems-Eddine écris W. LES FEMMES ! Il refusa et écrivit un slogan sportif à la gloire du plus grand club de football de Constantine : W.M.O.C. ![560] »

Il est certain que Tarik renouvelle le geste après avoir refusé d'écrire une sourate à l'école coranique et subi la punition du maître :

[559] *Ibid.*, p. 60-62.
[560] *Ibid.*, p. 160.

> « Dis que c'est une souillure. Je dis non ! Maman dit mais tais-toi donc. (…) Je montai ce jour-là sur la terrasse, comme pris d'une soudaine frénésie d'écriture et d'une soudaine fringale de liberté. J'appelai Chems-Eddine à la rescousse et lui dis écris : W.F.L.N. ! ALGÉRIE VAINCRA ! *Pueri cavete canem !*[561] »

L'entremêlement des variations génère un certain désordre dans le récit. C'est le cas lorsque Chems-Eddine « eut même le culot d'aller regarder l'orthographe de certains mots compliqués dans le dictionnaire me disant pour ne pas perdre la face faut pas que les soldats se moquent de nous[562] », et dans un autre passage réussit à convaincre son cousin de laisser ces fautes d'orthographe en lançant à Tarik : « dis donc mais tu es de mèche avec eux ma parole ! qu'est-ce qu'on a à foutre de leur orthographe et de leur latin ils n'ont qu'à la simplifier[563]. » Le même flou confond l'épisode où Tarik gifle son cousin, ayant refusé d'écrire le slogan qu'il lui avait ordonné d'inscrire[564], et un autre où Chems-Eddine est giflé pour s'être moqué de son obésité[565]. Ces fluctuations brouillent les récits. A ce titre, l'obésité de Tarik est également une source d'opacité. À quel moment et pour quelle raison est-il devenu obèse ? En guise de réponse, plusieurs propositions sont émises dans le roman :

> « Il y eut même un enfant insouciant qui avait la manie d'élever des canaris sur la terrasse de ses parents et qui les laissa uriner – ce jour-là – sur la troupe Il eut la tête tranchée net par un coup de sabre que tenait un gigantesque Sénégalais de plus de deux mètres de long Lui s'escrimant à écrire des slogans politiques avec de la craie jaune sur le sol en mosaïque de la terrasse C'est à ce moment-là qu'il devient obèse Dérèglement glandulaire doublé d'une boulimie tenace avait diagnostiqué le médecin[566]. »

> « Le jour où nous fûmes surpris par les soldats venus perquisitionner armés jusqu'aux dents et accompagnés de chiens policiers haletants et énervés ils fouillèrent partout montèrent sur la terrasse c'est là que j'ai eu la *trouillarrhée* et sa conséquence immédiate et prévisible : le dérèglement thyroïdiens accompagné d'une boulimie terrifiante je dévorais toute la journée mais comme cela m'était interdit je volais de la nourriture, me cachais pour me goinfrer

[561] *Ibid*., p. 158. La traduction de cette phrase est indiquée à la page 275 : « En clair, ce *pueri cavete canem* voulait dire : faites gaffe les chiens de mouchard ont aussi des oreilles ! ». A la lettre, elle signifie plutôt : « Faites attention au chien, les enfants ». Cette phrase est attribuée au professeur de latin aux pages 42 et 233 ; elle apparaît à plusieurs reprises en tant que slogan aux pages 118, 158 et 275.
[562] *Ibid.*, p. 63.
[563] *Ibid*., p. 159.
[564] *Ibid*., p. 160.
[565] *Ibid*., p. 159, 288. Cependant ces passages ne sont pas identiques. « Je dis brusquement et pompeusement tu sais je vais rejoindre la résistance. Il éclata de rire et di ils refuseront de te prendre parce que tu es trop gros ! Je le giflai. » (p. 159.) « Mon cousin me dit : donne-m'en une *languée*, un coup de lèche de ta glace. Je refusai net. Fâché, il dit : Botty ! Totty ! Boffy ! Bouffeur de gelati et de macaroni. Je lui donnai une gifle. » (p. 288.)
[566] *Ibid*., p. 47.

> infernales et honteuses années lorsque les soldats montèrent sur la terrasse ils découvrirent les inscriptions à la craie jaune, à même le sol que des slogans politiques ![567] »

> « Il ne comprenait rien à la sauvagerie et au fanatisme du maître ni à l'injustice et à la nervosité de sa mère ce jour-là. Depuis il fut atteint de mélancolie de boulimie et d'obésité[568]. »

Tarik serait-il devenu obèse après avoir assisté à la mort atroce de l'enfant dompteur de canaris, ou après la perquisition de sa maison par l'armée, ou bien après avoir été brutalisé par le maître de l'école coranique ? Inévitablement, l'incertitude en entraîne une autre dans les récits traitant des slogans :

> « J'ai écrit mon premier slogan politique, sur la terrasse, en compagnie de Chems-Eddine, alors que je venais de commencer une guerre terrible avec mon propre corps débordé de toutes parts par les graisses et les chairs. A douze ans des enfants me poursuivaient dans la rue[569]. »

En effet, ce passage indique que Tarik est déjà obèse lorsqu'il écrit son premier slogan politique, alors que l'on comprend plus haut que son obésité est due au traumatisme de la perquisition au cours de laquelle l'armée découvre les slogans des deux cousins.

Or, si la variabilité des récits déséquilibre l'intelligibilité d'un acte tel que celui de l'écriture des slogans, elle est également active dans les récits concernant la manifestation des femmes qui, selon le narrateur, lancent des projectiles nauséabonds (p. 42, 44, 244). D'autres fois, cela n'est pas mentionné. Rarement cités, ces projectiles seraient-ils le fruit de l'imagination de Tarik ? Le doute est d'autant plus grand que le fait est décrit à deux reprises au début du roman, et est complètement oublié jusqu'à la page 244, vers sa fin, malgré les rappels fréquents de cette manifestation.

Ces mutations sont à l'image des lacunes et confusions inhérentes à la mémoire humaine. Les récits de Tarik ne sont rien d'autre que le condensé de sa mémoire personnelle ; ses souvenirs ayant trait à des événements « historiques » ne font pas exception et sont intégrés au passé du personnage. Dans le fond, l'Histoire n'est-elle pas l'assemblage de ces mémoires pleines de lacunes ?

---

[567] *Ibid*., p. 60-61.
[568] *Ibid*., p. 176.
[569] *Ibid*., p. 286.

A nouveau, cet acte étroitement lié au contexte de la guerre d'indépendance semble être un prétexte pour approcher le récit familial, et plus particulièrement pour mettre en lumière le personnage de Chems-Eddine. Il tombe donc sous le sens que l'Histoire et la mémoire personnelle fusionnent dans cet épisode.

Comme nous l'avons vu, les passages portant sur la guerre d'indépendance sont reconnaissables à leurs formats fragmentaires, ne dépassant pas la moitié d'une page, voire quelques lignes. Au regard de sa longueur, le récit de Chems-Eddine fait figure d'exception, comparable à celui de Rachid dans *La Répudiation*, à celui de Mehdi dans *L'Insolation* et à celui du protagoniste de *La Macération*. A la fois témoin et acteur de l'événement, le récit de souvenirs du cousin de Tarik s'attarde toujours sur deux sujets : l'assassinat des légionnaires et la torture. Nous nous intéresserons d'abord au premier.

L'épisode du meurtre des légionnaires est raconté à quatre reprises dans le roman. Les circonstances de la confidence sont à chaque fois identiques : dans le récit du passé récent, Chems-Eddine décrit ses souvenirs du carnage à Tarik dans son cabinet médical. A quelques détails près – lesquels divergent dans chaque récit –, la scène dépeinte par Chems-Eddine semble être la même.

Bien que ces récits soient clairement distincts, ils présentent les mêmes caractéristiques que ceux de la manifestation des femmes et de celui de l'enfant dompteur de canaris : à chaque fois qu'il est repris, le récit est agrémenté de précisions. Tous commencent à peu près de la même façon :

> « Puis lui (Chems-Eddine) se mettant à parler avec une faconde extraordinaire et un rythme extrêmement rapide, mais sans trop d'exaltation ni trop d'ostentation, comme pudique, modeste, gêné même[570]. »

Ainsi débute la première confession de Chems-Eddine. Une fois qu'il « s'est mis » à le raconter, le récit peut être poursuivi à tout moment. Les autres passages remémorant les souvenirs de Chems-Eddine démarrent par une phrase plus ou moins similaire, comme si elles complétaient l'intervention inaugurale : « Lui continuant à parler[571] », « Lui continuant donc à dire[572], » « Et lui (Chems-Eddine) continuant à

[570] *Ibid*., p. 38.
[571] *Ibid*., p. 64.
[572] *Ibid*., p. 121.

parler[573] ». Ces expressions créent une dynamique de continuité, en donnant l'impression que les scènes évoquées ultérieurement prennent le relais d'un unique récit repris là où il avait été abandonné. En réalité ces récits de souvenirs sont identiques à quelques variantes près. Quoi qu'il en soit, les secrets de Chems-Eddine ne sont pas exposés, du moins pas dans sa première allusion où il se contente de relater comment il s'est trouvé avec ses amis dans « un bar fréquenté par des soldats français[574] », et ne dispense d'explications que pour détailler l'aspect des toilettes du lieu. Ainsi, le lecteur peut se douter que le groupe de Chems-Eddine s'est rendu dans le bar en question pour commettre un meurtre. Le deuxième passage commençant à la page 60, nous dévoile d'emblée leur intention de « les égorger[575]. » En revanche, l'assassinat lui-même n'est pas vraiment abordé :

> « (…) il ne reste que des péripéties sans aucune importance comment les avions-nous égorgés ? comment avions-nous pu les faire sortir du bar ? je n'en sais absolument rien c'est le brouillard total il y a ce qui a eu lieu avant et dont je me souviens très bien et ce qui a eu lieu après et dont je ne me souviens absolument pas (…)[576]. »

Chems-Eddine décrit ce qu'il fait avant et après l'assassinat, mais ne se réfère pas à l'acte clé. Il confie également s'être caché chez la mère de Tarik après le massacre. A côté de cette deuxième révélation réunissant les principaux aspects de l'événement, le troisième passage, très court, ne nous éclaire pas plus et de surcroît comporte quelques contradictions : il y est énoncé que Chems-Eddine va se « soulager dans les toilettes afin que la mauvaise bière ingurgitée ne [lui] fasse pas trop d'effet[577]», alors que plus tôt il dit s'être rendu aux toilettes « pour vomir plusieurs fois afin de ne pas laisser la bière faire son effet sur moi[578]. » Les divergences de descriptions ne s'arrêtent pas là : dans le troisième passage – précisément des pages 121 à 122 –, c'est Chems-Eddine qui inscrit des slogans dans les toilettes du bar à l'aide d'un stylo bleu : « je pris mon stylo Bic bleu et écrivis sur l'une des murs à moitié moisi : W.F.L.N. !

[573] *Ibid*., p. 150.
[574] *Ibid*., p. 38.
[575] *Ibid*., p. 64.
[576] *Ibid*., p. 65.
[577] *Ibid*., p. 122.
[578] *Ibid*., p. 64.

W.M.O.C. !"[579] », tandis que dans le quatrième passage, des pages 150 à 153, cet acte est attribué à Kamel, signé au crayon :

> « Kamel me demanda brusquement un crayon et disparut dans les toilettes puis il revint et me chuchota dans l'oreille j'ai écrit : W. L'ALGÉRIE ! et moi lui disant toi au moins tu ne fais pas de fautes d'orthographe va écrire F.L.N. VAINCRA !"[580] »

Il est sans doute possible que les deux personnages aient écrit ces slogans chacun à tour de rôle, cependant le contenu des formules de l'autre n'est mentionné dans aucun des passages. Les troubles de la mémoire dont Chems-Eddine fait part dans le deuxième extrait pourraient expliquer ces contradictions, il est aussi envisageable que l'absence de Kamel dans les deux premières allusions obéisse à une nécessité stratégique de la narration. Ce n'est qu'au cours du quatrième passage que le lecteur est amené à comprendre pourquoi le nom de Kamel a été lâché à la hâte dans le premier récit de souvenirs de Chems-Eddine, sans explication : « (…) et Kamel tu te souviens de Kamel qui"[581]. » De fait, les deux personnages sont mis en cause dans le crime. Il faut attendre ce quatrième et dernier récit relatant l'assassinat de légionnaires, pour que l'implication de Kamel soit avérée :

> « (…) et moi qui me demandais comment on allait faire avec ces cinq salauds qui avaient fini dans notre piège c'est Kamel d'ailleurs qui les avait attirés il était très distingué il faut le reconnaître c'était la distinction même Kamel !"[582] »

Les mises au point successives viennent définir les contours d'un même instantané. A l'instar de l'épisode de la manifestation des femmes, ce passage s'appuie sur des variantes. Au demeurant, la réitération du même récit est clairement assurée, Chems-Eddine reconnaissant avoir « raconté la même chose au moins un millier de fois"[583]. »

Avec les récits de torture que nous examinerons par la suite, celui de l'assassinat des légionnaires personnifie un événement typique de la guerre d'indépendance dans *La Prise de Gibraltar*. On y décèle la même absence d'héroïsme qui caractérise les récits du maquis dans *La Répudiation* et *La Macération*. L'emploi de la première personne du

[579] *Ibid*., p. 122.
[580] *Ibid*., p. 151.
[581] *Ibid.,* p. 40.
[582] *Ibid*., p. 152.
[583] *Ibid*., p. 153.

pluriel est commun aux narrations de tous ces épisodes. Dans sa façon de reconstituer son expérience, Chems-Eddine n'exprime ni enthousiasme ni ferveur patriotique : il raconte « sans aucune ostentation ni aucun triomphalisme[584]. » S'il n'a de cesse de reprendre le même épisode, c'est parce qu'il « n'arrivait pas à s'arrêter de parler[585]. » Ce récit qui se prêterait parfaitement à l'exaltation du sentiment nationaliste, s'illustre par sa tournure absurde, Chems-Eddine préférant se concentrer sur la description des toilettes et des « soldats de la Légion étrangère complètement pintés[586] », plutôt que sur le moment crucial :

> « (…) puis l'un d'eux se levant pour aller pisser un coup dans l'unique latrine étroite nauséabonde à la turque tellement sale que les soulards pissaient directement contre les murs moisis ne voyant pas de différence entre eux et la tinette d'une saleté repoussante avec les murs complètement recouverts d'inscriptions et de graffiti il y avait de tout des slogans politiques des dessins obscènes des encouragements sportifs des messages amoureux etc. W.M.O.C. ! F.L.N. vaincra ! Jacqueline chérie où es-tu ? et d'autres inscriptions et dessins obscènes dans le genre comme si toutes ces mains anonymes qui avaient gravé de telles phrases – il n'y a avait plus de place pour d'autres inscriptions d'autant plus que l'état délabré des murs leur viscosité et leur humidité ne permettaient plus de faire ce genre de déclarations depuis belle lurette – s'étaient appliquées à graver ces lettres et ces mots pour laisser aux générations futures non seulement ce genre de messages exprimant ses passions ses haines ses états d'âme ses euphories ses désarrois mais une sorte d'héritage comme archéologique sincère et alcoolisé exprimant certainement quelque chose de profond une sorte de pathétisme fait d'inquiétude de dérision et d'absolu excuse toutes ces élucubrations pseudo-philosophiques (…)[587] »

Chems-Eddine laisse entendre qu'il ne lui « reste que des détails sans importance[588] », mais son exposé est trop bavard pour rentrer dans le cadre d'une simple confession, le contraste de styles entre cette partie et le reste de son discours nourrissant le doute. Pour sa part, Tarik affirme que Chems-Eddine parle « comme le font les autodidactes c'est-à-dire en plaçant de temps à autre un mot rare ou recherché[589]. » Mais par rapport aux expressions orales qu'il emploie peu avant, telles que « schlass[590] » ou « cette putain de ville[591] », l'utilisation de termes quelque peu maniérés tels que « ces mains anonymes » ou « d'absolu excuse toutes ces élucubrations pseudo-philosophiques » donne l'impression que le narrateur a oublié son personnage focal. Il

[584] *Ibid*., p. 64.
[585] *Ibid*., p. 66.
[586] *Ibid*., p. 38.
[587] *Ibid*., p. 39.
[588] *Ibid.*, p. 65.
[589] *Ibid*., p. 66.
[590] *Ibid.*, p. 38.
[591] *Ibid.*, p. 38.

en résulte que la confession de Chems-Eddine est plus proche du monologue intérieur de Tarik que d'une profession de foi sur le vif.

Cet épisode est absolument emblématique de la stratégie boudjedrienne : en faisant bon usage de ces détails « *a priori* inutiles », l'auteur se substitue à l'historien et livre une vision de la guerre d'indépendance bien différente du mythe des autorités algériennes en quête de légitimité. Ces détails si précieux à l'écriture boudjedrienne composent son univers et permettent d' « humaniser » les événements historiques, chose que plaide justement Tahar El Ghomri :

> « Il se demandait aussi pourquoi ce besoin qu'ont les hommes à vouloir écrire, décrire et détailler les données de la vie dans ce qu'elle a de plus futile, certes, mais de vital et d'essentiel aussi, car après tout, la vraie vie n'est-elle pas elle-même cette accumulation de futilités que les sociétés méprisent et font semblant d'ignorer mais dont elles ont un besoin pressant, comme elles ont besoin d'ustensiles, de petits objets et de choses inutiles qui remplissent leur vie et la bourrent de sens…[592] »

Cette « accumulation de futilités » est le propre de *La Prise de Gibraltar,* à travers le récit de souvenirs de Chems-Eddine ; elle concerne également tous les épisodes sur la guerre d'indépendance que nous venons d'examiner.

En définitive, l'expérience de la guerre d'indépendance est transmise sous forme de témoignages directs dans ce roman. Les deux narrateurs du récit que sont Tarik et Chems-Eddine, sont réciproquement témoins et acteurs du conflit. Excepté pour le récit du second qui est adressé à son cousin, on peut retenir que les faits sont souvent rapportés sans destinataire attitré. Afin de combler cette indétermination du destinataire, le récit implique un maximum de personnages dans son intrigue. C'est le cas par exemple de l'épisode de la manifestation des femmes qui engage la mère et le père du protagoniste, Chems-Eddine, l'oncle Hocine et le grand-père de Tarik, pourtant étranger à l'affaire. En plus d'inscrire des événements historiques au cœur de l'expérience personnelle, en entraînant ses personnages comme les pièces d'un jeu de domino entraîne les suivantes, le récit fait écho au vécu collectif au sein du cercle familial.

Ainsi, la guerre d'indépendance telle qu'elle est relatée dans *La Prise de Gibraltar,* fait à la fois valoir la mémoire personnelle et familiale. En les réitérant à la manière dont il le ferait pour des récits familiaux, l'écrivain brise une certaine hiérarchie

[592] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit*., p. 253.

existant entre les faits historiques et le champ intime. La guerre d'indépendance fait ressortir l'essence de l'écriture boudjedrienne et son credo : privilégier la mémoire collective à l'Histoire.

C. Une pratique, la torture

Dans *La Prise de Gibraltar*, Chems-Eddine est un témoin privilégié de la guerre d'indépendance. Bien que nombreux, les récits se rapportant à ce personnage reviennent invariablement sur deux sujets : l'assassinat des légionnaires et la torture.

Ce dernier épisode ouvre les yeux sur un autre pan du conflit, une pratique ô combien périlleuse à décrire, qui est aujourd'hui reconnue pour avoir été répandue pendant les hostilités, mais qui à l'époque, a ébranlé l'opinion publique en France[593]. Comment une telle expérience est-elle abordée dans le roman ?

Christiane Chaulet Achour rappelle que la torture est un thème récurrent dans la littérature algérienne traitant de la guerre d'indépendance[594]. Elle précise que :

> « Toutefois, si la torture est souvent mentionnée, elle l'est comme une incise évidente et allusive – on en parle comme d'une évidence, on ne s'y attarde pas –, non comme point central du texte : elle est une violence parmi d'autres[595]. »

Parmi les scènes notoires de torture, on retient celle du jeune narrateur de *Cette guerre qui ne dit pas son nom* d'Azzedine Bounemeur, lequel rapporte les supplices dont il a soufferts et dont il a été témoin[596]. Alors qu'il était parvenu à s'introduire dans la caserne des militaires français, le protagoniste de *L'As* de Tahar Ouettar, informateur des combattants, connaît le même sort lorsque son jeu est découvert. Ici la narration restitue l'état d'esprit de la victime, de manière plus détaillée que celle de

[593] STORA Benjamin, *La Gangrène et l'oubli, La mémoire de la guerre d'Algérie*, Op. cit., p. 55-58. La date attribuée à l'arrestation de Chems-Eddine, 1958 correspond par exemple a celle de la publication de *La Question* d'Henri Alleg. (ALLEG Henri, *La Question*, Paris, Minuit, [1958, 1961], 2008.) D'après l'ouvrage de Benjamin Stora, la révélation de cette pratique a commencé en 1957. Le roman est ainsi fidèle à la réalité.
[594] CHAULET ACHOUR Christiane, « La question de la torture… La torture en question…, Le cas de l'Algérie », http://christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_0149.pdf, p. 4-13.
[595] *Ibid*., p. 8.
[596] BOUNEMEUR Azzédine, *Cette guerre qui ne dit pas son nom, Op. cit*., p. 12-19.

Bounemeur[597]. Généralisée pendant la guerre d'indépendance, la torture tient, pour ainsi dire, du passage obligatoire. Aussi, dans ces deux romans, elle se conforme exactement à cette « violence parmi d'autres » que sonde Christiane Chaulet Achour. Pour sa part, *Le Talisman*[598], nouvelle de Mohammed Dib publiée en 1966, se démarque de ces œuvres, non seulement par son format (qui par définition a une autre vocation que le roman), mais aussi par son traitement du sujet, le texte étant entièrement consacré à la torture. Le récit s'attarde sur l'attente insoutenable du protagoniste avant qu'il ne soit livré à ses bourreaux ; au moment fatidique, il parvient à fuir la souffrance en se détachant de son propre corps. L'angoisse d'être le suivant est dépeinte avec une minutie la rendant encore plus effroyable que l'acte lui-même.

De même, la torture est un sujet qui réapparaît souvent dans l'œuvre de Boudjedra. Dès son premier roman, il est question de torture psychologique quand les Membres Secrets (une sorte de police politique)[599] soumettent Rachid à leur « interrogatoire » :

> « L'entrevue journalière avec les Membres Secrets brisait en moi toute énergie et toute velléité et me laissait en proie au désespoir le plus violent car je ne comprenais pas où ils voulaient en venir, ni ce qu'on me reprochait exactement. Ils continuaient à me poser les mêmes questions absurdes, répétées chaque jour dans le même ordre strict et minutieux, ne changeant jamais, ne variant d'aucune façon, malgré toutes mes tentatives pour amener les tortionnaires à dévoiler leur jeu. J'en arrivais à espérer une torture physique, avec des questions importantes concernant mes opinions politiques ou mes tentatives de sédition solitaires et anarchiques – au lieu de ces questions sans queue ni tête au sujet de mes rideaux, de ma carpette (je n'en ai jamais eu !), de mon W.C., puis de ma fenêtre, et de ma fenêtre encore ![600] »

Cet épisode atteste des sévices perpétrés par les autorités algériennes au lendemain de l'indépendance du pays[601]. *Le Désordre des choses* y fait également allusion, mais dans le cadre des émeutes d'octobre 1988 qui se sont soldées par des centaines d'arrestations et le recours systématique à la torture, comme le rappelle

[597] OUETTAR Tahar, *L'As,* Traduit de l'arabe par Bouzid Kouza avec la collaboration de Idris Boudhari et Jamel Eddine Bencheikh, Paris, Temps Actuels, 1983, p. 61-79.
[598] DIB Mohammed, *Le Talisman*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 121-139.
[599] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation, Op. cit*., p. 222-232.
[600] *Ibid*., p. 229-230.
[601] Nous pouvons trouver des témoignages dans un ouvrage publié en 1966 : *Les Torturés d'El Harrach*, Préface d'Henri Alleg, Introduction de Robert Merle, Paris, Les Editions de Minuit, 1966.

Christiane Chaulet Achour[602]. Endurée par le personnage d'Ali Visage de cauchemar, ce dernier dévoile son calvaire au protagoniste :

> « … Ali disant tu vois ils m'ont écrabouillé tout ils ne m'ont pas émasculé ils m'ont tout écrasé les salaud je n'ai plus le temps de mourir maintenant je veux vivre longtemps pour les haïr les haïr les haïr (…)[603]. »

Ali ne verbalise pas directement son expérience ; c'est le protagoniste qui nous apprend comment les tortionnaires ont usé de leur méthode appelée « l'art de ranger ses affaires dans un tiroir[604] », sans s'étendre sur la scène elle-même. Son évocation suffit toutefois à dénoncer les violences faites aux populations suite à leur soulèvement, violence qui relie symboliquement le protagoniste et Ali, le martyr. Selon une autre approche, *Le Désordre des choses* met en parallèle deux périodes où la torture est monnaie courante en Algérie. Le roman rapporte notamment celle que l'armée française fait subir à Fernand, un militant communiste surnommé « le condamné à mort ». Situé en 1957, cet épisode[605] n'est pas sans rappeler le récit de torture de Chems-Eddine dans *La Prise de Gibraltar*[606]*,* leurs contenus décrivant les mêmes faits accablants. Malgré leur ressemblance, des nuances existant entre les deux témoignages, elles serviront à souligner la singularité du récit de torture dans le deuxième roman.

Quant au *Démantèlement,* cette œuvre fait également écho à la pratique de la torture pendant la guerre d'indépendance. Tahar El Ghomri raconte à Selma comment son ancien camarade de combat est mort brûlé vif après avoir été supplicié[607]. Paradoxalement, cet épisode se distingue par sa brièveté, signe que son inhumanité n'est qu'une expression de la violence qu'a connue Tahar El Ghomri.

Dans *La Prise de Gibraltar,* bien que l'épisode relatif à la torture ne soit pas central, étant tributaire d'un personnage secondaire et réitéré, il occupe une place particulière au sein du roman.

Ne semblant pas se décider à pointer un personnage focal, c'est d'abord l'ambiguïté de la narration qui pique notre curiosité. Le premier passage évoquant le

---

[602] CHAULET ACHOUR Christiane, « La question de la torture… La en question…, Le cas de l'Algérie », art. cit., p. 15.
[603] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op.cit.,* p. 86.
[604] *Ibid*., p. 125.
[605] *Ibid*., p. 92-93.
[606] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 127-132, p. 233-235.
[607] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.,* p. 119-120.

sujet est relaté par un narrateur employant la troisième personne pour désigner Chems-Eddine, ce qui nous laisse croire qu'il est raconté par le narrateur Tarik. Cependant, nous devons aussitôt constater que ce dernier peut difficilement être au fait des impressions spécifiées dans le récit, surtout lorsqu'il s'agit des sensations auditives et olfactives de la victime :

> « La salle de torture était chichement éclairée par une ampoule minable ; et c'est peut-être cet éclairage rudimentaire qui donnait l'impression que les murs écaillés, le bois pourri du parquet et la vieille machine à écrire d e marque REMINGTON (il l'avait deviné à cause de son bruit très particulier, sorte de quinte de toux étouffée ou de) prenaient plus d'ampleur et de relier, non à cause de cette lumière blafarde mais à cause de l'odeur que chaque éléments sécrétait ; une odeur qui n'avait rien à voir avec les murs écaillés, les bois moisis ou les vieilles machines à écrire. Quelque chose d'olfactivement saugrenu. Comme pimpant. Comme étonnamment neuf, juvénile, jubilatoire et extatique à la fois ! [608] »

Certes, nous avons déjà pu vérifier que Chems-Eddine a la manie de ressasser les mêmes faits prétendument « accessoires ». Mais la description s'appuyant sur des éléments pour le moins subjectifs, peut-elle être rapportée par Tarik ? Les gros plans sur la salle d'interrogatoire ne peuvent qu'être le fait d'un narrateur ayant « ressenti » la tension entre ses quatre murs délabrés. De ce fait, il ne peut être Tarik : « Plus tard, Chems-Eddine avait demandé à Tarik, son cousin, comment il fallait faire pour se débarrasser de ce courage naturel qui commençait à lui faire peur, à l'inquiéter et à le gêner[609]. » Pour la seule et unique fois dans le roman, nous pouvons en conclure que Chems-Eddine est le personnage focal de la narration dans ce passage.

La deuxième intervention se référant à l'arrestation de Chems-Eddine est encore plus courte. Le narrateur Tarik l'évoque de façon sommaire parmi ses souvenirs, mais laisse échapper une information qui ne se trouve pas dans les autres allusions : son cousin a été arrêté « dans un petit village des Aurès (Menaa) où poussent les meilleurs abricots du monde joufflus juteux rosés[610]. »

L'événement est enfin traité plus longuement dans le passage suivant, narré par Tarik qui l'insère entre son récit de l'écriture des slogans et les souvenirs de titres des journaux. Cependant, il rapporte des faits qu'il ne peut connaître, en particulier lorsqu'ils touchent à la pensée de Chems-Eddine :

---

[608] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 130.
[609] *Ibid.,* p. 129.
[610] *Ibid*., p. 223.

> « S'il laissa libre cours à son orgueil, c'est parce qu'il se sentait dans la peau de celui qui se devait de racheter la faute de son couard de père. Il ne se cachait pas à lui-même l'idée, qu'au fond, s'il était parti au maquis, c'était pour se laver de ce dégoût qu'il avait de son père rallié très vite à la force coloniale, en cachette et dans le dos de son frère aîné connu pour être un nationaliste de la première heure[611]. »

Le changement de personnage focal introduit une double appartenance de l'épisode : dès lors, les souvenirs de Chems-Eddine se mêlent à ceux de son cousin. L'effet produit est d'autant plus subtil que rien ne marque la transition de l'un à l'autre. Ainsi, les deux personnages partagent la mémoire du calvaire, une répartition commune que vient souligner l'emploi de parenthèses précédant l'extrait suivant :

> « Quand il se retrouva dans cette salle de classe vidée de tout son contenu habituel, à l'exception du tableau noir, il fut pris d'une terrible nostalgie pour l'époque où nous écrivions des slogans méchants et teigneux contre le colonialisme français, sur la terrasse de l'énorme maison abritant plusieurs branches de la famille dont mon père était le patriarche incontesté ; non parce qu'il était le plus vieux, ce qui n'était pas le cas, mais parce qu'il était le plus riche. Chems écrivit un jour ABAT LA FRANSSE ! je lui expliquai que c'était plein de fautes d'orthographe je dis ABAS s'écrit avec un S à la fin, pas avec un T. Il dit non avec un T[612]. »

Puisque cette scène est intégrée aux souvenirs de Tarik, ce dernier reconstitue la pensée de Chems-Eddine comme si c'était la sienne. La frontière séparant la mémoire des deux cousins est mouvante, laissant le flux d'informations s'écouler librement.

Contrairement aux chroniques concernant la manifestation des femmes, l'enfant dompteur de canaris ou les slogans politiques, qui sont perpétuellement réitérées, cet épisode n'a beau apparaître qu'à trois reprises (dont l'une est si furtive qu'elle passe presque inaperçue), il regorge de détails, en particulier dans sa première phase. Hormis le basculement de la narration que nous venons de signaler, on peut également relever une certaine incohérence entre les trois rappels, le motif de l'arrestation de Chems-Eddine variant d'un récit à un autre :

> « Il avait été pris les armes à la main, dans un village dressé sur un piton, et fut aussitôt transféré dans une école transformée depuis le début de la guerre en centre d'interrogatoires et de torture[613]. »

[611] *Ibid*., p. 235.
[612] *Ibid*., p. 233.
[613] *Ibid*., p. 128.

> « Le colonel qui essayait de lui faire avouer les noms de ceux qui avaient participé à l'assassinat des cinq légionnaires, se cassa le nez sur un homme qui n'avait jamais eu rien à perdre, tellement il était désespéré depuis qu'il était enfant[614]. »

Du port d'armes ou de l'assassinat des légionnaires : lequel justifie son interpellation ? Ou peut-être est-ce les deux ? La dernière proposition semble peu crédible, celle-ci énonçant plus loin comment Chems-Eddine « fut pris les armes à la main », en 1958[615]. Or, si nous nous appuyons sur le témoignage du principal intéressé, l'assassinat remonterait au 20 août 1955 ; il est donc surprenant que l'armée fasse le rapprochement entre notre personnage et le meurtre, avec trois ans de décalage. L'esprit de contradiction domine aussi l'interrogatoire de Chems-Eddine :

> « Il leur fit, donc, face. S'enfonça dans un mutisme incroyable. Comme s'il avait oublié comment on faisait pour parler. Ou bien comme si –carrément – il était réellement devenu aphone, amnésique ou, plus exactement, parce qu'il n'avait plus qu'un certain type de langage qui excluait tout ce qui était de l'ordre de la lâcheté et de l'obséquiosité. Il ne dit pas un seul mot[616]. »

> « Il raconta un tas d'histoires. Fit un boniment. Joua large. Mais il ne trahit personne. Pas Kamel en tout cas qui ne fut jamais inquiété[617]. »

Doit-on ces revirements au changement de narrateur ? Il faut plutôt chercher une réponse du côté de la stratégie de l'écrivain. En abordant la torture, Boudjedra ne cherche pas à resituer des faits à travers un récit cohérent, mais il s'agit bien de louer le courage exceptionnel de Chems-Eddine. L'objectif premier du récit concernant la torture n'est ni de la démontrer ni de dénoncer son atrocité. C'est ce que sous-entend le début de l'épisode :

> « Chems-Eddine, plusieurs années après la visite tonitruante et à l'improviste de l'armée à la maison, pour procéder à l'arrestation du père ; après la découverte par les soldats des slogans hostiles à la présence coloniale, écrits à la craie jaune, à même le sol de l'immense terrasse ; après la gifle que lui donna l'officier pour lui avoir craché sauvagement sur le visage ; Chems-Eddine donc put satisfaire enfin et pleinement son orgueil, après son arrestation pour la police française, en obligeant ses tortionnaires à avoir du respect, voire de l'admiration pour lui[618]. »

---

[614] *Ibid*., p. 234.
[615] *Ibid.,* p. 244.
[616] *Ibid*., p. 128.
[617] *Ibid*., p. 234.
[618] *Ibid*., p. 127.

Cette introduction au récit de torture décentralise le sujet et détourne l'attention sur la personnalité de Chems-Eddine. Ainsi, ce qui devait être un chemin de croix, se métamorphose en portrait par défaut. L'originalité du récit dans *La Prise de Gibraltar* est patente lorsqu'on le compare à celui de Fernand dans *Le Désordre des choses*, dans lequel l'attitude du supplicié est décrite d'une façon plus « classique », bien qu'elle relève des mêmes méthodes abominables :

> « Le prisonnier se cramponna à une goutte de son propre sang qui avait goutté sur le sol, à quelques centimètres de son visage, pendant que le tortionnaire s'activait à sa sale besogne. C'était – justement – cette goutte de sang qui l'avait soutenu, aidé à dépasser ce désastre qui se produisait à l'intérieur de son corps endolori et bourré d'un tas de choses, au point qu'il se mit à les rendre par la bouche[619]. »

A part cette « goutte de sang qui l'avait soutenu, aidé », le passage est identique dans *La Prise de Gibraltar* :

> « Chems-Eddine fixa alors obstinément une goutte de son propre sang qui était tombée sur le sol à quelques millimètres de son visage, pendant qu'on lui enfonçait les barres de craie jaune l'une après l'autre ; comme pour dépasser ce désastre qui se produisait à l'intérieur de son corps endolori[620]. »

Presque d'avantage que l'aveu, c'est l'humiliation qui est recherchée dans ce type d'actes. Or devant cette atteinte à sa dignité, Chems-Eddine répond par une abnégation qui frôle la provocation : « Chems-Eddine n'en fut même pas humilié. Il dit une vingtaine d'années plus tard : après tout c'était la règle du jeu, non ? Devant mon air sceptique, il dit : je sais pas moi ![621] »

Comparé aux sinistres démonstrations de sévices qui sont décrits dans *Les crimes de l'armée française*[622] du point de vue du soldat, ou dans *La Question*[623] du point de vue du torturé, de même que dans n'importe quelle œuvre littéraire faisant part de cette terrible épreuve, le récit de Chems-Eddine est déconcertant. Bien que le calvaire y soit dépeint dans toute sa vérité, contrairement aux autres romans cités plus

---

[619] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op.cit.,* p. 92.
[620] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 132.
[621] *Ibid*., p. 235.
[622] VIDAL-NAQUET Pierre, *Les Crimes de l'armée française, Algérie 1954-1962*, [Paris, François Maspero, 1975], Paris, La Découverte & Syros, 2001, (Collection La Découverte / Poche Essais), p. 21-63. Nous trouvons dans cet ouvrage un témoignage sur la torture pratiquée à Menaa où Chems-Eddine est arrêté.
[623] ALLEG Henri, *La Question*, Paris, Minuit, *Op.cit*.

haut, il n'est pas vraiment question de terreur dans cet acte, l'attitude de la victime face à son châtiment se révélant aussi singulière qu'inattendue :

> « Au bout de quelques jours de souffrance, Chems-Eddine voulut rire un peu parce qu'il commençait à s'ennuyer beaucoup ; lui qui, depuis toujours, a souffert d'une sorte de bougeotte névrotique qui le faisait sortir la nuit de la maison de ses parents, et aller à pied à une autre ville qui pouvait être située à l'autre bout du pays ; pour fuir son horrible et insupportable père[624]. »

Chems-Eddine considère « le lien logique pourtant incontournable, entre le comportement sadique de l'oncle Hocine et les tortures terribles dont il était l'objet de la part de ces stupides soldats[625] ». ces « tortures terribles » l'atteignent moins que les coups de son propre père. Mais cette comparaison suffit-elle à expliquer son impassibilité face à la torture ? Sans doute, reconnaître sa vulnérabilité est insoutenable pour celui qui a souffert tant de tourments, mais cette pudeur ne justifie pas un certain dédain de l'atrocité du geste.

En effet, l'accent est davantage mis sur le courage de Chems-Eddine (« mais nul en orthographe[626] » par rapport à Tarik) que sur ce qu'il a dû affronter. La contradiction inhérente au contenu de l'épisode mise à part - liée à la raison de son arrestation, au mutisme ou à la volubilité du prisonnier – la volonté de fer du personnage, noyau dur du récit, a raison des épreuves endurées. A force d'insister sur l'attitude de son cousin, le récit de Tarik tourne à l'ubuesque :

> « Chems-Eddine l'ouvrit tranquillement. En sortit un bâton. Referma sans trop se presser la boîte. La mit sur ses genoux. Se mit à renifler le morceau de craie jaune pendant un long moment. L'officier supérieur évita son regard faussement exorbité et extatique et laissa ses yeux errer vaguement dans l'atmosphère enfumée. (…) Au bout de plusieurs heures, le colonel perdit contenance et patience. Il se mit à hurler : je vais te la mettre au cul ta putain de craie[627]. »

Cette rupture de ton permet de démarquer *La Prise de Gibraltar* d'autres témoignages emprunts de solennité face à la haine qui oppose les Algériens et les Français. Avouer l'inavouable en recourant à l'humour procède du coup de maître, Boudjedra n'est cependant pas le premier écrivain algérien à s'être emparé de la

[624] *Ibid*., p. 130.
[625] *Ibid*., p. 131.
[626] *Ibid*., p. 61.
[627] *Ibid*., p. 132.

méthode pour évoquer la torture. Kateb Yacine s'y était déjà attelé dans *Le Polygone étoilé* :

> « Parmi les tortionnaires, un seul parlait l'arabe. On l'appelait le Docteur. Un jour, il vint chercher un vieux fellah. On l'avait amené la veille pour avoir enterré une mitrailleuse dans son jardin.
> Une mitrailleuse !
> Le vieux ne savait pas ce que ça voulait dire. (…)
> Ker ! Krrrrr ! crrrrrrr ! Ker ! Krrrrrrrrrrrr ! disait le Docteur.
> Il voulait dire : Avoue !
> Mais il aurait fallu un Ker plus guttural.
> Le Docteur ne pouvait ni appuyer le K, ni même rouler le r, à la manière arabe. C'était pourtant dans cette langue qu'il prétendait faire parler le fellah, pour montrer qu'il était un Pied-Noir averti, connaissant le jargon du peuple.
> Ker ! Ker ! Ker !
> Le fellah aux abois ne savait que répondre. Il suffoquait, se débattait, et ne comprenait pas, ne pouvait pas comprendre. En désespoir de cause, il se mit à crier, lui aussi, comme le Docteur :
> Ker ! Ker ! Krrrrrrrr ! Ker !
> C'était donc si facile ! On ne lui demandait qu'une onomatopée, le cri d'une grenouille ! Oui, M'sieu. Ker ! Krrrrrrrrrr ![628] »

Loin de placer son lecteur dans une position d'évitement, l'écriture de Boudjedra affronte la violence de la réalité en y opposant un barrage d'humour et d'obstination, que personnifie Chems-Eddine. D'ailleurs, d'après le narrateur, son courage n'en est pas vraiment un :

> « Une telle attitude n'avait rien d'étonnant ou d'héroïque, tant Chems-Eddine était ignorant de ce qu'était la peur. Il n'y pouvait rien. Il n'était même pas viscéralement courageux, non, mais plutôt comme atteint d'une grave maladie chronique, une sorte de tare dont il avait d'ailleurs un peu honte, comme aussi une forme d'inhibition à l'envers, ou blocage mental ou manque congénital d'imagination[629]. »

Parfaitement mis en relief, le grotesque de la situation dans l'épisode, ne permet pas à l'auteur de se répandre en louanges ou en accusations. Encore une fois, Boudjedra refuse tout héroïsme de la guerre d'indépendance. Le récit s'inscrit dans le vaste projet que l'auteur a entrepris : mettre un visage sur l'Histoire ; à ce titre, la torture adopte les contours de celui de Chems-Eddine dans *La Prise de Gibraltar*, un visage que l'on n'oublie pas facilement.

Au delà de cet aspect, l'opération semble viser un autre niveau. À la lecture de récits tels que *Les Crimes de l'armé française* ou *La Question,* il ressort que

[628] KATEB Yacine, *Le Polygone étoilé*, *Op. cit*., p. 134-135.
[629] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 128.

l'expérience de la torture met à mal la dignité de la victime, quand elle ne la réduit pas à néant. En connaissance de cause, l'écrivain semble prendre un malin plaisir à contrarier cette fatalité en montrant un Chems-Eddine maître de la situation, comme pour renverser les énergies et restituer au martyr la fierté qu'on lui a volée.

D. Une appréciation postcoloniale : la structure partisane de la résistance et son héritage

Malgré son omniprésence dans *La Répudiation*, *L'Insolation*, *La Macération* et *La Prise de Gibraltar*, nous avons pu constater que la guerre d'indépendance n'est pas l'objet principal de ces œuvres, alors que *Le Démantèlement* y consacre davantage de pages et lui accorde un rôle important. Rappelons que ce roman repose sur l'échange de confidences entre deux personnages : Selma raconte ses souvenirs d'enfance – motif privilégié dans la littérature boudjedrienne –, tandis que Tahar El Ghomri revient sur le conflit armé auquel il a pris part, les deux contenus étant mis au même niveau.

Non seulement la différence d'âge pèse dans leur relation (le protagoniste étant sexagénaire tandis que sa confidente a vingt-cinq ans), mais la nature même de leurs souvenirs séparent les deux personnages. Le caractère personnel de ceux de Selma – cette dernière n'y convoquant que les membres de sa famille – tranche avec la veine historique de ceux de Tahar El Ghomri, exclusivement consacrés à ses camarades du maquis. Ce contraste que chacun fait valoir entre l'individuel et l'historique, est saillant jusqu'aux noms des personnages. Alors que Selma se conforme à la tradition boudjedrienne en étant désignée uniquement par son prénom, tout au long du roman Tahar El Ghomri est signalé par son prénom accolé à son patronyme. C'est donc une disparité explicite qui est mise en jeu.

En effet, si la vie intime et l'enfance du personnage masculin sont tenues secrètes, ce n'est probablement pas sans rapport avec le fait que son nom n'est nullement une invention de l'auteur. Comme le spécifie Christiane Chaulet Achour dans un article[630], le personnage de Boudjedra emprunte son nom à un modèle ayant

[630] CHAULET ACHOUR Christiane, « Barques de passeur, Fictions entre passé et présent, *Tombéza* de R. Mimouni et *Le désordre des choses* de R. Boudjedra », in *Europas islamische Nachbarn, Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb Band 2*, herausgegeben von Ernstpeter Ruhe, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1995, p. 125.

réellement existé, tout comme celui de Ben Sadok dans *Le vainqueur de coupe*[631]. Sans être une figure célèbre, Tahar Ghomri s'est illustré pendant la guerre en tant que militant communiste, chose que signalent Jean-Luc Einaudi [632] et Jacqueline Guerroudj[633] dans leurs enquêtes.

Le maquillage de son patronyme ne leurre personne : il est impossible de ne pas faire le lien entre le personnage fictif et le personnage réel. Cette manipulation n'est d'ailleurs pas l'apanage de Tahar El Ghomri dans le roman : ses camarades de combat Sid Ahmed Inal et Bouali Taleb, renvoient à de vrais activistes. Nous proposerons une analyse plus approfondie de ces personnages dans le troisième chapitre.

Ce « El » qui sépare Tahar de Ghomri le promet à un statut mi-réel mi-imaginaire tout en conservant sa connotation historique ; un article défini suffit à asseoir le caractère fictif du personnage. Car à l'image de son nom, il endosse un rôle complet et complexe, consistant à invoquer l'histoire de l'Algérie à travers ses récits de guerre. Sourd au présent, son témoignage ne fait allusion au passé que pour révéler la cause de son engagement politique, en l'occurrence la mort de sa femme et de ses filles, tuées par l'armée française en 1945.

C'est tout ce que l'on saura de son existence avant que les combats ne viennent l'annihiler. Cet effacement est aussi palpable à travers le fait qu'il n'a « pour tout papier d'identité que cette photographie[634] » représentant ses camarades maquisards, archive confirmant que son passage sur terre ne relève pas de l'individuel, mais de l'historique. D'abord privé de toute information concernant les individus pris sur le mystérieux cliché, le lecteur peut toutefois mesurer sa valeur dès les premières lignes du roman :

> « Pourtant, il n'ignorait pas que la destruction de ce document serait un désastre parce que la photographie représentait beaucoup plus qu'aucun papier officiel colorié de tampons de toutes les couleurs et enjolivé avec un tas de timbres multicolores. Elle était l'unique preuve tangible de ce qui s'était passé réellement[635]. »

[631] BOUDJEDRA Rachid, *Le vainqueur de coupe*, *Op. cit*.
[632] EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'exemple, L'Affaire Fernand Iveton, Enquête, Op. cit*. p. 63-64.
[633] GUERROUDJ Jacqueline Guerroudj, *Des douars et des prisons*, Alger, Bouchène, 1993, p. 21-23.
[634] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit*., p. 107-108.
[635] *Ibid*., p. 18.

De même que Tahar El Ghomri pose parmi ses camarades du « Parti[636] », son récit ne saurait abandonner ceux qui figurent à ses côtés sur la photographie qu'il garde précieusement dans sa poche, en guise de papier d'identité. Il revient ainsi sur la vie de Sid Ahmed Inal et de Bouali Taleb, et évoque les rôles qu'ont joués le Docteur Cogniot et Mohamed Bouderbala dit l'Allemand.

Comme nous l'avons déjà remarqué dans la première partie, Tahar El Ghomri tarde à se livrer à Selma après leur rencontre, et son premier récit ne débute qu'au troisième chapitre des onze que comporte ce roman. Il est également révélateur que cette confidence débloque sa perception des choses, « continuant de simuler l'oubli de la fameuse photographie[637] », à travers son journal qui auparavant consistait à transcrire « ce qu'il avait fait et vu durant la journée précédente[638]. » Ce n'est qu'après avoir appris à connaître sa confidente qu'il commence à décrire « les choses, les situations, les chroniques, les événements, les accidents, les incidents, les histoires, les noms, les nombres, les repères, les catastrophes, les malheurs, et les forfaitures[639]. » La longueur des interventions du protagoniste corrobore ce lien entre la parole et l'écriture. Aussi sa première confession s'étend sur un peu moins de dix pages (des pages 67 à 76) au cours desquelles il se remémore comment Bouali Taleb apprit son métier de soudeur à l'arc, de même que son alphabétisation grâce à l'Allemand, l'« hôtel du bonheur » où il logeait et son raciste de voisin, un vieillard français. L'absence de dialogue marque ce long récit qui sans préambule, démarre brusquement au début du troisième chapitre, de telle sorte que le lecteur peut croire qu'il s'agit d'un monologue de Tahar El Ghomri ou d'un récit indépendant relaté par un narrateur se penchant sur le cas de Bouali Taleb. Ce n'est qu'à la fin du discours de son partenaire que Selma se rappelle au bon souvenir du lecteur, l'assurant qu'elle est la destinataire du récit[640].

D'autre part, l'hypothèse d'un narrateur extradiégétique dans ce passage se vérifie par la prolixité subjective des conversations que dévoile Tahar El Ghomri. Elles sont échangées entre Bouali Taleb et l'Allemand, et rapportent la réaction des pensionnaires de « l'hôtel du bonheur » face à l'alphabétisation du premier avec une

[636] Il s'agit du parti communiste, bien que dans le roman le nom du parti communiste ne soit évoqué que de façon passagère.
[637] *Ibid*., p. 9.
[638] *Ibid*., p. 24.
[639] *Ibid*., p. 100.
[640] « (Selma interrompt son interlocuteur pour la première fois, depuis qu'il s'est mis à lui raconter d'une voix monocorde la vie de Bouali Taleb, disant excuse-moi (…) », *Ibid*., p. 74.

telle minutie qu'on peut difficilement les attribuer à un narrateur n'ayant pas assisté en personne à la scène. En outre, le tableau où, pris de méfiance à l'encontre de son hôte bienfaiteur, Bouali Taleb demande une amulette au devin de son village natal, suppose que l'épisode a été confié à Tahar El Ghomri. Ce dernier étant au maquis alors que Bouali Taleb se trouve dans son atelier de soudure en ville, leur entretien procéderait du don d'ubiquité. Par ailleurs, aucune rencontre entre les deux personnages n'est mentionnée dans le roman.

L'ancien combattant possède l'unique trace de ces événements. Il est le seul à pouvoir témoigner du passé de ses camarades, observateur privilégié de la guerre d'indépendance. Tahar El Ghomri se serait-il permis quelques fantaisies dans son récit ayant trait à Bouali Taleb ? Cette ambiguïté n'est pas sans rappeler celle dont fait preuve l'auteur en réécrivant le parcours de personnages réels. Comme Boudjedra réinvente Tahar El Ghomri, ce dernier imite le même procédé en dépeignant la vie de ses compagnons d'armes. C'est un autre point qui met en parallèle la potentialité de l'écriture et celle de la confidence qu'il fait à son interlocutrice.

Une fois sa mémoire ressuscitée, Tahar El Ghomri reste fidèle à son rôle de témoin d'une histoire que l'on a occultée :

> « Toutes les personnes qui y figuraient étaient mortes et enterrées à l'heure qu'il était. Il essayait de recouper les faits et les informations qui lui étaient parvenues par bribes, au fur et à mesure. Pourquoi avait-on raconté que l'Allemand était mort dans son lit, après une longue maladie ? Une légende ! Il savait qu'il avait été égorgé d'une façon horrible[641]. »

Les circonstances de la mort de chaque personnage sont évoquées dans leurs versions officielle et officieuse. L'Allemand ainsi que le docteur Cogniot[642] ont été égorgés par leurs pairs parce qu'ils étaient communistes. Sid Ahmed est brûlé vif après avoir été torturé pendant dix jours[643]. Bouali Taleb décède dans son atelier suite à l'explosion d'une bombe qu'il a fabriquée lui-même[644]. Seul survivant parmi les personnages couchés sur la photographie, Tahar El Ghomri se remémore sa propre expérience du conflit, mais maintient en vie la mémoire de ceux qui ne sont plus là pour l'entretenir ; il doit son omniscience à son statut de témoin des épisodes cachés.

---

[641] *Ibid*., p. 129.
[642] *Ibid*., p. 89.
[643] *Ibid.*, p. 119-120.
[644] *Ibid*., p.98.

Parmi des récits de souvenirs la plupart du temps morcelés et dispersés dans le roman, celui relatif au maquis fait figure d'exception, se caractérisant par l'emploi de la première personne du pluriel que Tahar El Ghomri généralise au septième chapitre pour raviver l'image de Bouali Taleb. Par ailleurs, le contenu des quatre pages de ce récit en comptant neuf, est quasiment identique[645] à celui de *La Macération,* à quelques modifications mineures près, que l'auteur a amenées par souci de cohérence. Par exemple, dans *Le Démantèlement*, le narrateur Tahar El Ghomri fait référence à l'hôtel où Bouali Taleb loge : « Nous nous battions côte à côte. Eux, au nom de. Nous, au nom des pouilleux de l'hôtel du bonheur (de la félicité ?)[646]. » Si cette précision est absente dans *La Macération* : « Nous nous battions côte à côte. Eux (les nationalistes) au nom de Dieu. Nous (les communistes) au nom des pouilleux[647] », le passage est troublant de ressemblance. Cette opération embrasse une même volonté de dénoncer le déni des Algériens face à leur division, trait qui est aussi mis en relief à travers l'épisode de la mort du devin dans *La Répudiation*.

Cependant, le début du récit de guerre de Tahar El Ghomri a de quoi déstabiliser le lecteur familier du style boudjedrien, pourtant hermétique à prôner l'héroïsme des maquisards. A ce titre, il le distingue des autres romans :

> « Mitrailles et bouts de plombe effilés qui grêlaient l'air à la façon des trombes d'eau (imaginaires ?) de ton enfance. Il nous tombait dessus une pluie de conviction : nous étions sûrs de vaincre. Aucun doute… Dieu lui-même n'y pouvait plus rien. Nous les avions écrasés, écrabouillés, réduits en poussière d'os. Nous avions mangé leurs foies fumant de peur. Révoltés. Intraitable. Infaillible ![648] »

Ainsi galvanisé, la différence de ton qu'insinue Tahar El Ghomri suivant le parcours des combattants, n'est probablement pas étrangère au fait que la narration soit due à un personnage à moitié fictif. Néanmoins, cet héroïsme ne tarde pas à perdre de sa vigueur, bien vite terni par les désaccords des acteurs de la lutte, et des règlements de comptes qui s'en suivent. Tahar El Ghomri ne manque pas de souligner comment la vérité a été dissimulée :

---

[645] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit*., p. 190-193. BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit*., p. 108-112.
[646] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit*., p. 192.
[647] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, *Op. cit*., p. 109.
[648] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit*., p. 188.

> « Des camarades ! Des communistes ! Ils sont tous morts… Sous les balles de l'ennemi pour la plupart, mais certains ont été égorgés… égorgés ! Par leurs frères de combat… Le docteur Cogniot a été égorgé, voilà la vérité. Avec un couteau rouillé…[649] »

Si le narrateur vit dans la clandestinité, c'est justement parce qu'il craint d'être la cible de représailles :

> « Surtout qu'il ne possédait plus aucun papier d'identité et qu'il n'avait gardé que cette relique photographique qui ne le quittait jamais depuis qu'il avait su – en 1957 – que des compagnons d'armes voulaient l'égorger parce qu'il était communiste et de ce fait inscrit sur la liste noire des personnes qu'il fallait éliminer d'urgence[650]. »

Boudjedra n'est pas le seul écrivain a avoir fustigé l'exécution des combattants communistes par le FLN pendant la guerre d'indépendance. Dans *L'As* de Tahar Ouettar[651] , les partisans communistes ne sont pas décimés sous les feux des combats, mais par les leurs. Ayant souffert de l'absence de son père pendant son enfance, le protagoniste le retrouve sur le champ de bataille. Bonheur de courte durée, puisque se refusant à abandonner ses convictions politiques, le FLN exécute le père devant les yeux de son fils. Traumatisé, l'As perd la raison, tout comme Tahar El Ghomri sombre dans la réclusion.

Plus qu'un désaveu, l'héroïsme confine à une souillure dans *Le Démantèlement* :

> « J'ai si peu de temps, tu comprends, cette putain d'histoire est le lieu privilégié de la défécation humaine… Voilà l'amère vérité… Qui a prétendu que l'histoire était produite par les hommes ? Non l'histoire ne se fabrique pas… On ne la voit pas se faire comme on ne voit pas l'herbe pousser… Voilà la réalité ! Toute révolution est une latrine bouchée qui déborde de partout… Le pire, c'est que c'est normal… On n'a jamais pu faire autrement. C'est ce que je viens de comprendre à soixante-dix ans. J'ai idéalisé la révolution… Un peu trop… C'est une forme de scatologie, de pollution morale, de chancre d'où coulent le sang, le pus et la pourriture[652]. »

En effet, ce roman aborde la problématique de la guerre d'indépendance, de manière plus incisive que dans les autres œuvres de l'auteur. Véritable mémoire vivante de la face obscure du conflit, Tahar El Ghomri avoue l'impuissance de l'homme face à la souveraineté de l'Histoire. En signalant les exactions commises, Boudjedra poursuit

[649] *Ibid*., p. 89.
[650] *Ibid*., p. 231.
[651] OUETTAR Tahar, *L'As*, *Op. cit.*
[652] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit*., p. 201.

le plaidoyer qu'il avait amorcé avec *La Répudiation.* À ce sujet, dans sa thèse Mohamed Chaaraoui remarque que:

> « Contrairement à ses aînés qui ont sacralisé et idéalisé le passé pour le faire entrer dans la gloire, Boudjedra va se livrer à une relecture de l'histoire de son pays, ou plutôt de l'envers de cette histoire, de ses épisodes "secrets", de ses espaces sacrés[653]. »

Pour l'écrivain en quête de recul, la remise en question de la guerre d'indépendance et de l'histoire de l'Algérie est urgente et s'est probablement accentuée entre la date de la publication de *La Répudiation*, en 1969, et celle de la version arabe du *Démantèlement*, en 1981. Cette dernière œuvre va justement dans le sens d'une réflexion plus profonde sur l'Histoire :

> « Restaient ses manuscrits. Qu'en faire ? Il y avait consacré le reste de sa vie, comme s'il essayait, ainsi, de bourrer le trou béant de l'histoire, non avec le coton du silence et de l'oubli ou la laine du mensonge et de la falsification, mais plutôt le colmater par un excès d'audaces et de détails qui se transformaient, progressivement, en fleuve aux crues impitoyables et en déluge aux inondations catastrophiques. Ainsi, il souhaitait clarifier l'histoire de son pays et surtout l'histoire de cette période cruciale de la guerre, par ses camarades ; enlever la poussière sur l'engagement d'un groupe qui en avait tant vu et tant bavé ; démonter les énigmes et les signes qui s'étaient accumulés en strates solidifiées entre les méandres de cette même histoire déformée, défigurée et surtout enfouie dans un puits sans fond[654]. »

L'objectif du témoignage de Tahar El Ghomri est pour ainsi dire défini dans cet extrait, cherchant à faire resurgir le nom des oubliés et de leurs combats, à même de dévoiler les dessous de cette prétendument glorieuse page de l'Histoire et de la sorte, reconsidérer une histoire officielle prompte à oublier ses failles. A propos de la période comprise entre 1962 et 1982, Benjamin Stora observe que :

> « En Algérie, plus que jamais, l'histoire héroïque et anonyme s'impose. Dans les écoles commence l'arabisation, il faut oublier la langue du colonisateur. Dans les manuels scolaires se trouvent effacés les noms d'Ahmed Ben Bella (toujours en prison après sa destitution en 1965), de Ferhat Abbas (définitivement écarté de toute responsabilité), de Messali Hadj (qui décède en juin 1974). Cette période est celle du grand refoulement de l'histoire plurielle, de la construction de l'unanimisme autour des valeurs produites par le parti unique[655]. »

---

[653] CHAARAOUI Mohamed, *Le Héros chez Rachid Boudjedra*, *Op. cit.,* p. 193.
[654] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit*., p. 296-297.
[655] STORA Benjamin, *La Gangrène et l'oubli, La mémoire de la guerre d'Algérie*, *Op. cit.*, p. 188.

Seul rescapé d'une lutte fratricide, Tahar El Ghomri ne peut quitter la partie qu'après avoir légué son cahier à Selma. Son récit se dresse contre cette tendance à l'amnésie et à l'enfouissement du passé. Une démarche qui se calque sur celle de Boudjedra lui-même, faisant appel à des personnages réels dans son roman.

On retrouve ce même type de résistance contre l'oubli historique dans la littérature d'autres pays et d'autres époques. C'est le cas par exemple du roman *Les Soldats de Salamine*[656] de l'écrivain espagnol Javier Cercas qui, dans une perspective comparable à celle du *Démantèlement*, met en lumière un aspect dérobé de la guerre d'Espagne, puisqu'il traite des exactions de l'armée républicaine. Journaliste, le narrateur du roman mène une enquête sur une exécution massive ayant eu lieu en 1938 au Collell, près de la frontière avec la France. A cet effet, il s'en remet au fils de Sánchez Mazas – l'un des fondateurs de la Phalange –, lequel lui confie un ensemble de données qui « n'était pas ce [que son père] se rappelait avoir vécu, mais ce qu'il se rappelait avoir raconté en d'autres occasions[657]. » En transmettant l'expérience par la parole – et par là en prêtant une voix à l'Histoire –, mais aussi en faisant appel à des personnages réels et en divulguant des épisodes tenus secrets, les deux romans oeuvrent de concert pour rendre justice à des sujets dont l'Histoire se détourne volontairement, ou qu'elle a bannie par la censure. La littérature étant universellement propice à réhabiliter la vérité occultée, Boudjedra et Cercas vont dans la même direction.

Pour autant, le personnage masculin du *Démantèlement* ne passe pas aux aveux spontanément. Pressé par son interlocutrice, Tahar El Ghomri ne s'abandonne qu'après avoir été mis en confiance par le récit de Selma. Elle le confronte à la réalité de sa génération, une réalité qu'il avait pris soin de fuir en se complaisant dans la clandestinité :

> « Le Parti… C'est à lui de prendre l'initiative puisqu'il se prétendait être l'avant-garde. Vous avez raté le train et puis vous l'avez pris en marche. C'est ainsi que vous avez faussé toutes les données du problème et aujourd'hui, on en voit les conséquences ! Notre génération vous en veut. Je sais que les milliers de tes camarades sont morts pour la cause et je sais qu'on essaie de cacher jusqu'à leurs noms. Pas une rue qui rappelle ce que fut l'enfer de Sid Ahmed, pas un mot dans les livres d'histoire sur le calvaire du docteur Cogniot, mais l'essentiel est ailleurs, vous avez raté le coche et c'est ma génération à moi qui va payer cette erreur[658]. »

[656] CERCAS Javier, *Les Soldats de Salamine*, Traduit de l'espagnol par Elisabeth Beyer et Aleksandar Grujicic, Paris, Actes Sud, 2002, (Babel).
[657] *Ibid.,* p. 42.
[658] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit*., p. 133.

Les attaques de Selma sont virulentes. En sollicitant Tahar El Ghomri, elle tente de sonder le passé d'un brave vieillard, mais cherche également à mettre en cause les agissements de ses aînés. Comment justifier ces zones d'ombres dans l'Histoire ? Surtout comment en finir avec ce maudit legs, laissé sans avoir été assumé ?

Le Démantèlement lève le voile sur le rôle joué par les communistes pendant la guerre et retrace leur destin tragique. Toutefois, loin de prendre une allure partisane, le projet de Boudjedra se refuse à toute victimisation et pousse sa réflexion jusqu'à déceler la faute originelle qui a plongé le pays dans le chaos :

> « La révolution commençait et nous étions dans la salle d'attente, à reluquer les montres de l'histoire mondiale. Ce fut notre erreur… Ainsi l'histoire est insaisissable, impalpable, irréelle. Plus tard, la mythologie s'en mêle et la recouvre pour cacher le désarroi des hommes devant cet éboulement et cette avalanche. L'histoire se transforme souvent en légende. A la base, toujours cette saleté de peur, cette lâcheté incroyable de l'homme face au destin (le dé à jouer)… Où est la logique dans tout cela ? J'ai le sentiment que j'ai été trahi par l'histoire, alors que j'ai passé ma vie à la renifler à la trace…[659] »

Le scepticisme du protagoniste porte atteinte à tous ceux qui ont manqué le coche d'une véritable révolution : qu'ils aient été communistes, de simples combattants ou des gens du peuple, ils n'ont pas su tirer parti du changement qui leur était promis. Pour les héritiers de cet échec, le salut n'est possible que par une relecture des faits et par la reconnaissance des fautes commises.

Au contact de Selma, Tahar El Ghomri prend conscience de sa responsabilité envers les générations futures et laisse son témoignage sous forme de manuscrits. Quand elle les lit, son interlocutrice se réconcilie avec le passé qu'incarne son ami, et comprend qu'elle l'avait jugé réactionnaire à tort :

> « (…) Selma avait fini par tomber d'accord avec ce père spirituel et poitrinaire, pour affirmer que la vie est un ensemble d'éléments soudés les uns aux autres, sans aucune faille, ni trou, ni fente, ni interstice. (…) Ainsi, sa façon de restituer le réel composait un seul bloc gravé avec le burin des jours et leur fureur, l'acide du temps et ses érosions, la levure de la mort et ses fermentations qui font pousser au-dessus de l'épine dorsale de chaque être humain la mousse glissante et savonneuse de la réalité. C'est à ce moment que les rides flasques recouvrent les visages de ceux qui prétendent fabriquer l'histoire alors que c'est l'histoire qui les modèle selon ses propres moules et ses lois inaccessibles, faisant de ceux qui manipulent les ficelles de l'humanité, des êtres méfiants et grincheux, solitaires et renfermés,

[659] *Ibid*., p. 267.

> orgueilleux et insatiables, fuyant dans les discours pompeux, les simplifications, les vérités premières, la démesure et la folie[660]. »

Tout en nuances, *Le Démantèlement* ne fait pas un procès expéditif de la guerre d'indépendance, pas plus qu'il n'épouse la tournure d'une épopée. Presque vingt ans après l'indépendance de l'Algérie, ce roman ose affronter des questions mises au rebut, et pourtant capitales pour la paix de l'âme de ses citoyens. Répondant à un besoin de situer ce conflit dans son histoire, sans compromis, la rencontre entre une génération qui a provoqué la guerre et celle qui en subit les conséquences est plus que symbolique.

E. Le communiste, le terroriste, le pied-noir, le traître

Tout comme *Le Démantèlement, Le Désordre des choses*, roman le plus récent de notre corpus, propose une réflexion sur la révolution :

> « c'est-à-dire quoi au juste une révolution ? Une entourloupette de l'Histoire ? Son bégaiement ? C'est-à-dire une sorte d'expression, de mot qu'on peut appliquer à plusieurs sens et plusieurs significations, une sorte d'expression astronomique ou astrologique qui ne tient pas compte nécessairement de tout ce fatras humain, de la misère, de la pauvreté, de ces hommes hâves, de ces femmes loqueteuses, de ces enfants désossés, de toute cette humanité algérienne même pas humaine même pas animale mais comme minérale, pétrifiée (…)[661] »

Il y est question de la guerre d'indépendance, des émeutes d'octobre 1988 et de la répudiation de la mère du protagoniste. À chacun de ces trois événements correspond le titre d'une partie : 10-10-1988 pour le second, 11-02-1955 pour le dernier, enfin 11-02-1957 pour le premier à travers l'exécution du personnage surnommé le « condamné à mort ». Le texte se partage donc entre l'époque contemporaine à son écriture, et un passé plus lointain situé dans les années 50. Dans le cadre de notre analyse, nous nous intéresserons seulement au dernier épisode cité, bien qu'il ne soit pas le seul à faire allusion au conflit dans le roman.

A l'instar des autres romans de Boudjedra, le maquis est un thème récurrent dans *Le Désordre des choses*, au moins dans deux passages figurant d'une part une longue

[660] *Ibid.*, p. 297-298.
[661] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses*, *Op. cit.*, p. 54.

marche des partisans à laquelle le protagoniste participe[662], et d'autre part la mort du Devin[663]. De toute évidence, le modèle de *La Répudiation* est repris, à la différence que le premier épisode n'a plus de destinataire attitré, et que l'intrigue de la rébellion de lycée y est absente. Quant au deuxième épisode, il s'adresse à une autre Céline, vraisemblablement fille de colon, qui est parfois désignée par Aline quand le protagoniste ne peut plus compter sur sa mémoire.

Bien que vingt années séparent la publication des deux romans, les mêmes maux et autres règlements de comptes sont montrés du doigt, même s'ils sont traités différemment. Par exemple, les prédictions du Devin sont remises au goût du jour dans *Le Désordre des choses* :

> « *(…) en outre ses prophéties leur faisaient peur car elles étaient terribles : ne leur prédisait-il pas un avenir où la terreur dirigée contre le peuple (…) serait le trait dominant d'une politique hautement démagogique, fondée sur cette sorte de néant verbeux, logorrhéique et fumeux* ; sur une terrible répression qui n'avait jamais cessé durant vingt-six ans, durant ce long pouvoir des petits chefs, de laquais, des larbins, des arrivistes, des fanatiques religieux, des parvenus, des militaires, des opportunistes, des…, avec son lot d'arrestations, de tortures, de tueries, d'émasculation, de[664]. »

Dans *La Répudiation*, le même personnage augurait « une politique hautement démagogique, fondée sur la richesse du verbe et sur la construction de mosquées fastueuses où les masses viendraient oublier leurs revendications[665]. » Si la campagne de répression est au cœur de l'oracle de 1988, il avance l'idée d'un lien de causalité entre les erreurs commises au moment de la guerre d'indépendance et la révolte qui se prépare dehors.

Or, il est intéressant de constater que le début du récit concernant l'exécution du Devin est mis en parallèle avec Céline, peu de temps après l'indépendance du pays :

> « *Tous ces souvenirs tournaient autour de la couverture grège made in Tchécoslovaquie et que j'avais héritée du Devin tué à bout portant parce qu'il lisait Marx, tatoué ainsi pour l'éternité, engoncé dans une savonneuse altération* ; à l'instar de l'autre le communiste guillotiné, (…) et elle Céline n'en parlant jamais (du guillotiné) ne pipant pas mot à son sujet, comme s'il s'était agi maintenant d'un tabou entre nous ou mieux ! d'un mensonge, d'une trahison, je n'en parlais pas moi non plus d'ailleurs. *Mais une fois la guerre terminée*

[662] *Ibid*., p. 190-193.
[663] *Ibid*., p. 197-200.
[664] *Ibid*., p.199-200.
[665] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 187.

j'évoquais souvent le Devin devant elle qui me croyait, non à cause de la vraisemblance de mon récit, mais pour bien honorer le pacte tacite qui nous liait tous les deux (...)[666] »

Pourtant, en oubliant vers qui il se tourne, à la fin de son évocation, le protagoniste fait un bond de 26 ans dans son discours. Il faut en déduire que la disparition du destinataire est ici plausible, Céline n'apparaissant que dans le récit du passé proche, absente depuis si longtemps que son amant peine à se rappeler de son nom.

Ce glissement est-il seulement produit pour prolonger le propos de *La Répudiation* ? Pas sûr puisque l'effet est répété et semble plutôt généré pour associer des faits éloignés dans l'espace et dans le temps. Ainsi le récit du maquis trouve un écho dans l'exécution du « condamné à mort » et dans les émeutes d'octobre 1988, la violence servant de dénominateur commun aux trois événements.

Avec la résurgence des règlements de comptes, l'auteur ne fait que réaffirmer son refus de tout héroïsme relatif à la guerre d'indépendance. Dans cette perspective, la mort du Devin est un argument de choix, tout comme l'est l'épisode où le protagoniste raconte la tentative de viol dont il a fait l'objet au maquis. Quoique relativement courte, l'évocation est probante :

> « Comment dénoncer l'ignoble personnage que tout le monde a vu, le matin même, en train de tenir des discours enflammés sur le courage, l'abnégation, l'intégrité, la moralité, la pureté et toutes les autres vertus du maquisard révolutionnaire ?[667] »

Dans *Le Désordre des choses*, la verve offensive de l'auteur reste intacte, et ne tolère pas plus qu'hier le camouflage des maux qui rongent l'Algérie. Témoin du désastre social de 1988, son protagoniste poursuit la résistance de ses prédécesseurs face à une histoire qui n'assume pas ses mensonges.

A ces fins, le sort du condamné à mort objective la perversité de la guerre d'indépendance[668]. En plus d'être le seul Européen auquel un long récit est consacré dans l'œuvre de Boudjedra, il se calque à nouveau sur un personnage ayant réellement

[666] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses*, *Op. cit*., p. 198.
[667] *Ibid*., p. 207-208.
[668] Ce terme est employé par le narrateur dans le roman, car ce personnage est rarement nommé. Nous reviendrons sur ce sujet dans le chapitre suivant.

existé, en l'occurrence sur Fernand Iveton, le seul Européen a avoir été exécuté pendant le conflit[669].

Au sujet de ce parti pris, Christiane Chaulet Achour observe que :

> « Le FLN a décidé d'étendre la guerre dans les villes pour accélérer le processus. Les combattants de la libération (PCA) ont été intégrés au FLN-ALN et l'histoire d'Iveton, c'est aussi, en filigrane, celle d'un réseau terroriste clandestin. Choix donc aussi de la question si controversée du terrorisme, réalité que se renvoient encore aujourd'hui les adversaires d'hier. Si donc tout cela est bien connu, le militant que Boudjedra choisit, est lui obscur (parmi les pies-noirs qui se sont engagés dans la lutte Maurice Audin, Henri Maillot sont mieux identifiés)[670]. »

Ce choix mérite qu'on l'examine de plus près. Comme Christiane Chaulet Achour le suggère, il ne peut être assimilé à une apologie du Parti Communiste Algérien (PCA)[671]. Boudjedra a certainement trouvé intéressant d'utiliser un personnage moins connu – et controversé de surcroît – afin de rappeler le ralliement de certains Européens à la cause indépendantiste. Son effet, s'arrête-t-il pour autant à cette mise en lumière ? Comment cette figure originale est-elle présentée dans le roman ?

La dimension du personnage est telle qu'elle n'est pas loin de concurrencer celle du protagoniste. C'est à travers le regard de ce dernier que sont abordés le destin de sa mère, ainsi que celui d'Ali Visage de cauchemar. Pour sa part, en prenant en charge son propre récit, le « condamné à mort » échappe à cette focalisation qui, par sa longueur et l'importance qu'il revêt – notamment en faisant correspondre la date de son exécution au titre d'une partie –, paraît presque autonome dans le roman.

Toutefois, le chapitre intitulé « 11-02-1957 » n'est pas plus centré sur ce personnage que ne le sont les deux autres désignant des événements différents dans leurs titres. Les trois sujets qui font office de trame – à savoir l'actualité récente de 1988, le passé familial et la mise à mort du militant communiste – se mêlent dans le texte. Dès la première évocation du prétendu terroriste, le lien entre ces récits sans rapport saute aux yeux :

---

[669] Boudjedra s'inspire visiblement d'un ouvrage de Jean-Luc Einaudi. (EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'exemple, L'affaire Fernand Iveton, Enquête*, Paris, L'Harmattan, 1986.) Sur l'utilisation de ce personnage réel, nous reviendrons dans le troisième chapitre.

[670] CHAULET ACHOUR Christiane, « Barques de passeur, Fictions entre passé et présent, *Tombéza* de R. Mimmouni et *Le Désordre des choses* de R. Boudjedra » art. cit., p.125.

[671] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses*, *Op. cit*., p. 124.

> « La guerre était donc terminée depuis presque un quart de siècle et lui avait été guillotiné il y a exactement trente et un ans (11 février 1957) et elle (maman), morte depuis une dizaine d'années, avait subi cette accusation humiliante et injuste pour une femme si dévote, il y a presque trente-trois ans (11 février 1955) ; mais le mûrier était toujours là[672]. »

Ainsi, dans la forme, deux événements phares du roman se déroulent un 11 février tandis que dans le fond, deux autres sont comparables pour avoir bafoué la parole de deux innocents : un homme est jugé coupable d'avoir posé une bombe qui n'a pas explosé et qui n'était de toutes façons pas conçue pour faire de victimes, et une femme est injustement accusée d'adultère et répudiée. Le triangle formé par ces récits repose sur la coïncidence de leurs dates et sur l'injustice que subissent leurs protagonistes. Fait inédit dans l'univers boudjedrien, un personnage extérieur est mis en relation avec le récit familial.

C'est donc grâce à cette interdépendance que « le condamné à mort » fait son apparition. La mère du protagoniste l'évoque dès les premières pages du roman, revenant sur les motifs de son châtiment :

> « (…) en fait cet homme est (je dis était maman !) oui était innocent moi disant ne parle pas de ça maman tu vas tomber malade déjà avec tes migraines si tenaces c'est terrible c'est vrai ! mais n'en parle pas essaie d'oublier ; elle déjà parée de son fichu berbère multicolore pour combattre la migraine comme une sorte de fétichisme médical disant il était quand même innocent il n'a tué personne cette bombe qu'on a découverte dans son casier (…)[673] »

Le parallèle entre les deux personnages est également souligné par la vive émotion ressentie par la mère qui s'identifie au personnage : « Maman effondrée disant mais il est innocent. S'arrêtant brusquement n'osant pas dire mais il est innocent comme moi ![674] » C'est cependant le protagoniste qui est à l'origine de l'amalgame :

> « (…) alors qu'au début dès qu'il avait été arrêté, elle avait été quelque peu indifférente à son sort parce qu'il était communiste et il m'a fallu deux mois pour la retourner, lui faire changer d'avis, l'intéresser au sort du condamné à tel point qu'elle en est devenue obsédée, faisant de terribles cauchemars, achetant tous les journaux, découpant tous les articles et les moindres entrefilets qui en parlaient, passionnée terriblement par le procès (…)[675] »

Alléguant avoir orchestré la curiosité de sa mère, en essayant de justifier son prétendu rôle d'intermédiaire, le protagoniste finit par se contredire : « maman affolée

[672] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses*, *Op. cit*., p. 27.
[673] *Ibid*., p. 63.
[674] *Ibid*., p. 48.
[675] *Ibid*., p. 95-96.

après la sentence, n'en dormant plus[676]. » Plus haut, n'était-il pas question d'une passion attisée pendant deux mois, et non pendant les dix jours qui séparent l'arrestation (le 14 novembre 1956) de la condamnation (le 24 novembre 1956). Ne fallait-il pas deux mois pour faire en sorte qu'elle s'intéresse à cette affaire ? Simple erreur de calcul ou exagération ? La confusion est d'autant plus suspecte qu'elle marque le point de départ de la corrélation entre la mère et le « condamné à mort », comme si l'intrigue devait coûte que coûte établir cette connexion artificielle. En tout cas, elle permet de sceller la relation entre la mère et le fils à travers leurs échanges.

Cependant, l'affinité entretenue entre ces deux personnages que tout sépare se fait secondaire au fur et à mesure du roman, et en particulier dans la troisième partie. A partir de ce « 11-02-1957 », de plus en plus long, le récit se passe de justifications pour entrer dans les détails de la vie du « condamné à mort ». Le protagoniste cède alors sa place focale dans la narration à une description de l'existence du détenu avant qu'il ne soit interpellé.

Des pages 94 à 100, le premier long récit qui le concerne laisse planer le doute quant à son destinataire. Le protagoniste en est clairement le narrateur qui coupe ça et là son discours pour mentionner la présence de sa mère :

> « (…) maman disant à l'époque est-ce que c'est vrai qu'ils ont les yeux qui continuent à bouger après que la tête est tombée dans le panier plein de son, est-ce que c'est vrai ? mais c'est horrible c'est effroyable surtout qu'il est innocent il n'a quand même rien fait (…)[677] »

> « (…) un semblant de procès, hâtif, bâclé où tout avait été décidé à l'avance, à la va-vite, avec une instruction qui avait duré dix jours : arrêté le 14 novembre 1956 condamné à mort le 24 novembre 1956 ; parce que jugé en flagrant quoi ? Comment dit-on ? Flagrant délit ! Dix jours pour l'instruction (interrogatoires et tortures compris) et un jour pour le procès !) et maman affolée après la sentence, n'en dormant plus (…)[678] »

> « (…) et moi me moquant d'elle, la chahutant, disant : parce qu'elle a presque le même prénom que toi (Béia Béa) à une lettre près maman ! mais à la prononciation quasi identique maman ! mais je n'osais pals lui dire que cet intérêt soudain pour la politique, pour les événements de la résistance de la lutte, de cette guerre terrible qui se déroulait d'une façon impitoyable, inégale, injuste, et surtout cet intérêt pour ce roumi, ce gaouri, ce mécréant, ce communiste, était certainement dû à cette métaphysique de l'innocence acquise depuis qu'elle avait été accusée d'adultère par son mari (…)[679] »

[676] *Ibid.*, p. 96.
[677] *Ibid*., p. 95.
[678] *Ibid*., p. 96.
[679] *Ibid*., p. 98.

Le récit suivant s'étend des pages 137 à 152, sans aucune intervention de la mère. A partir de ce point, l'identification de la narration devient floue. Jusqu'alors assurée par le protagoniste, elle restait cohérente tant qu'elle s'en tenait aux informations auxquelles il pouvait avoir accès. Or ce n'est pas le cas de la scène de torture décrite, que seuls sa victime et ses témoins peuvent prouver. Le contraste est d'ailleurs creusé entre la minutie du tableau et les quelques lignes qui le légitiment, l'acte terroriste reproché étant à peine esquissé[680].

Cette impression se précise lorsque l'enfance du supplicié est abordée : dans ce passage le protagoniste abandonne son rôle de personnage focal, que reprend le «condamné à mort ». L'intratextualité avec *Le Vainqueur de coupe,* dans lequel Mohamed Sadok est le personnage focal, ne fait que conforter cette évidence[681]. À ce stade, le récit se concentre de plus en plus sur les pensées intimes du « condamné à mort », et son lien spirituel avec la mère du protagoniste n'est plus mentionné.

Des pages 220 à 233, le dernier récit poursuit l'introspection entamée, faisant part de l'angoisse ressentie par le personnage à l'approche de l'exécution, de ses souvenirs d'enfance, du temps passé avec sa femme Béa, ou de l'aspect de la photo de cette dernière. Si la narration semble s'être fixée sur le « condamné à mort », à partir de la page 228 elle se brouille à nouveau, en introduisant une réflexion globale sur le colonialisme indiquée en italique dans le texte. Dès lors, tout porte à croire que la narration est reprise par le protagoniste, chose rapidement démentie par une mise au point : « il (le condamné à mort) se disait donc[682]. » Néanmoins, un peu plus loin, nous reconnaissons la signature du protagoniste lorsqu'il parle de « ces soldats stupides, éternels perdants des guerres coloniales stupides et successives[683] », phrase déjà prononcée à la page 90. La scène de torture qui s'en suit dénote la même subjectivité observée plus haut, quand après avoir été dépeinte, elle est comparée à celle subie par Ali Visage de cauchemar :

---

[680] *Ibid*., p. 140.
[681] Le passage se situant de la page 137 à la page 144 est quasiment identique à celui du *Vainqueur de coupe* de la page 141 à la page 146. Idem pour les passages entre les pages 144 et 147, entre les pages 147 à 150 et entre les pages 212 et 225 que nous retrouvons dans *Le Vainqueur de coupe* respectivement entre les pages170 et 171, à la 172 et entre les pages 79 et 91.
[682] *Ibid*. p. 230.
[683] *Ibid*., p. 231.

> « Moi disant mais sodomiser un prisonnier, le torturer en lui foutant des bâtons de dynamite dans l'anus, c'est pas pire que ce qu'on a fait à Ali. Même facture, même folie, même pathologie… Du pareil au même[684]. »

L'intrusion brutale de son opinion permet une fois de plus de rapprocher les exactions commises dans le passé de celles perpétrées dans le présent. Après cette parenthèse, le dialogue virtuel entre le prisonnier et la mère reprend, celle-ci émettant le souhait de rencontrer Béa[685].

Dans l'ensemble de ce récit ayant trait au « condamné à mort », Boudjedra s'efforce de mettre en avant sa personnalité plutôt que l'action lui ayant valu une pareille sentence ; celle-ci n'est d'ailleurs presque pas explicitée. C'est une préférence qui est sûrement due au désir de l'auteur de différencier son écriture d'une enquête qui se voudrait neutre, telle que celle de Jean-Luc Einaudi. A juste propos, Christiane Chaulet Achour remarque que :

> « Dans cette partie, l'écriture de fiction submerge peu à peu l'écriture de l'histoire en tentant une humanisation profonde du personnage par l'évocation attestée ou vraisemblable de sa vie antérieure, de ses loisirs, de ses relations de couple, de sa vie dans son quartier populaire[686]. »

La liberté qu'insuffle l'écriture romanesque permet de donner une voix aux individus qui sont à l'origine de tout événement. C'est ce même chemin qui mène au cœur de la pensée du « condamné à mort ». En privilégiant sa personnalité à son action politique, Boudjedra reste fidèle à la position qu'il a toujours conservée : il parvient à dégager la mémoire individuelle de ce personnage historique qui, de fait, retrouve une dimension humaine. A l'aide de ce procédé, l'écrivain rend hommage aux victimes d'une justice corrompue.

L'autre particularité de ce portrait du « condamné à mort », réside dans le fait que ce personnage historique est inséré dans le cadre familial, faisant l'objet de conversations entre le protagoniste et sa mère. Aussi innocent que cette dernière, son ombre s'incruste dans la mémoire individuelle du protagoniste. Le mouvement est comparable à celui fusionnant le texte historique et la vie familiale, que nous avons observé dans *La Prise de Gibraltar*.

---

[684] *Ibid*., p. 233.
[685] *Ibid*., p. 270.
[686] CHAULET ACHOUR Christiane, « Barques de passeur, Fictions entre passé et présent, *Tombéza* de R. Mimmouni et *Le Désordre des choses* de R. Boudjedra » art.cit., p.129.

Ainsi, dans *Le Désordre des choses* la guerre d'indépendance est approchée sous l'angle d'une expérience plurielle : règlements de comptes, abus de pouvoir, absence de justice n'y ont pas raison de la parole des faibles, afin d'embrasser le sujet dans toute sa vérité. Une fois de plus, l'événement historique chez Boudjedra s'apparente à un puzzle constitué des mémoires individuelles de chacun des personnages.

En outre, le roman démystifie le statut de cet homme considéré à l'époque comme un ennemi par les autorités françaises. Ainsi, Boudjedra favorise le personnage par rapport à l'événement, une démarche qui n'est forcément pas étrangère à l'immixtion d'une figure empruntée à l'histoire réelle. Acide, le débat autour du crime démontre que terrorisme et révolution sont les deux faces d'une même pièce. Vers la fin du roman, le narrateur pose à nouveau la question sur la notion de révolution :

> « Une révolution, c'est-à-dire quoi au juste ? C'est-à-dire une sorte d'expression astronomique ou astrologique qui ne tien pas compte nécessairement de tout ce fatras humain, de la misère, de la pauvreté de ces hommes hâves, de ces femmes loqueteuses, de ces enfants désossés, de toute cette humanité algérienne, à l'époque coloniale, même pas humaine, même pas animale mais comme minérale, pétrifiée (comme on dit d'une forêt qu'elle est pétrifiée) faisant partie d'un sous-ordre au-delà des sédiments géologiques, au-delà des invertébrés minéralogiques, vivant dans des sortes de cloaques bourbeux l'hiver, poussiéreux l'été, parquée dans des bidonvilles faramineux faits de bric et de broc pari les objets entassés pêle-mêle : les matelas fétides et moisis, les ustensiles déglingués et rouillés, les hardes pouilleuses et détramées, vivant donc dans ce dernier cercle d'un enfer filandreux et stigmatisé que constitue, dans le monde entier où les pauvres sont les plu nombreux, les plus grouillants et les plus croûteux (…) »

L'Histoire ignore l'humanité existant derrière de grands événements tels qu'une révolution. L'allusion aux doubles sévices subis par le « condamné à mort » et par Ali guide le lecteur vers une autre interrogation : qui se cache derrière ces révolutions ? Car, l'Histoire ne retient que quelques grands noms. La raison du choix par l'écrivain de personnages réels de second plan réside probablement sur ce fait. À travers la juxtaposition de la guerre d'indépendance et des émeutes de 1988, le projet de l'écrivain vise à mettre en lumière une dimension oubliée par les livres d'histoire : l'humanité participant à ces événements historiques, grain de sable perdu dans l'immense marée de l'Histoire.

II-2. Algérie indépendante

A. Vingt années d'indépendance

Rétif à la vanter, Boudjedra aborde la guerre d'indépendance comme un facteur complexe, voire aggravant. Comme le souligne Habib Selha dans sa thèse, la cause en est sûrement que l'auteur appartient à la deuxième génération d'écrivains maghrébins qui « rejette une histoire officielle, toute faite qu'elle juge falsifiée[687] ». *La Répudiation, L'Insolation, Le Démantèlement* et *Le Désordre des choses* : parmi les quatre romans que nous analyserons dans ce chapitre, *La Répudiation* a été publié en 1969, *L'Insolation* en 1972 et *Le Démantèlement* en 1982. Cette période de l'après guerre correspond justement à celle qui a vu le pouvoir chercher sa légitimité :

> « Dans la période 1965-1980, paradoxalement, jamais l'histoire de la révolution algérienne " n'a été tant célébrée, commémorée. Mais de quelle histoire s'agissait-il ? D'une histoire aseptisée, avec pour devise centrale : "Un seul héros, le peuple". Une histoire anonyme, puisque disparaissaient des manuels scolaires, ou des plaques de rue, les noms des principaux acteurs de cette guerre de libération. Les morts, seuls avaient droit de cité[688]. »

Dans ce contexte, en démasquant las manœuvres délétères qu'engagent les autorités, Boudjedra remplit son rôle de chantre de la vérité, un rôle qui lui tient d'autant plus à cœur qu'il a directement vécu le conflit et se sent impliqué dans l'avenir de son pays. À travers le récit du Devin ou celui de Tahar El Ghomri, sont pointés les clivages assassins d'une mainmise politique se réclamant indivisible. L'allusion au coup d'État qui a permis aux autorités de s'emparer du pouvoir, est évidente :

> « A parler de mon maître disparu, je courais un danger du fait que le Clan détenait aujourd'hui l'autorité et le pouvoir suprême et n'aimait pas qu'on évoquât ces règlements de comptes où les purs avaient été décimés par une racaille catapultée au sommet de la gloire et de la puissance, dépassée par la situation nouvelle dans laquelle elle se trouvait, revenue à sa nature première et calamiteuse[689]. »

---

[687] SALHA Habib, *Cohésion et éclatement de la personnalité maghrébine dans les œuvres de Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra*, *Op. cit*., p. 200.
[688] STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, La Découverte, 1994, (Collection Repères), p. 58.
[689] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 186.

La Répudiation restant du ressort de la fiction, le fameux Clan s'avère être une allégorie du gouvernement en Algérie indépendante, dont l'action fait l'objet d'un amer bilan après le récit de la mort du Devin :

> « Elle savait, maintenant, que le Devin avait eu raison car elle voyait la ville se couvrir de minarets sveltes et plus en plus grande et que la campagne se ruait à l'assaut des villes factices, incapables de nourrir ceux qu'elles attiraient, encerclées par la mer et largement pénétrées par les jetées oblongues, véritables armatures de béton et d'acier ; villes encombrées par les technocrates et la mauvaise foi[690]. »

La religion rentre en compte dans la politique de terreur du Clan, religion et politique allant de pair dans *La Répudiation* et *L'Insolation*. La maudite équation est consommée dans le portrait au vitriol que Rachid fait de son despotique père :

> « Mais j'ai appris, alors que j'étais au bagne, que le chef de notre tribu n'était pas totalement satisfait des Membres dont il critiquait non la politique répressive, mais la forme et le langage pseudo-révolutionnaire, bien qu'on l'eût à maintes reprises assuré qu'il s'agissait là d'une tactique nécessaire pour tenir la populace en haleine et ne pas lui laisser le temps de la réflexion. Le père rêvait d'un état théocratique où les Ulémas tiendraient les rênes du pouvoir, et il se plaignait de la licence qui régnait dans la ville et de la prostitution qui se développait d'une façon catastrophique ; préconisait-il l'interdiction de l'alcool, la fermeture des maisons closes, l'obligation pour tous les citoyens débarrassés de l'impureté étrangère de faire leurs prières devant un témoin, et la nécessité pour les femmes de se marier dès l'âge de neuf ans pour prendre exemple sur la femme du prophète ?[691] »

Dans l'hôpital de *L'Insolation* où les Membres Secrets du Clan surveillent étroitement les patients, l'infirmière Nadia invoque le mobile religieux pour menacer Mehdi : « Comme je n'avais pas été jaloux et que son histoire lui était restée sur le cœur, elle avait menacé de me dénoncer aux M.S.C., pour manque de piété religieuse[692]. » Aussi rappelons que sans imposer la dévotion prônée par le père de Rachid, le FLN a eu recours à l'Islam comme argument de son « idéologie de combat » et de son « projet de société[693]. » Chez Boudjedra, l'allusion religieuse touche l'ensemble de la société algérienne. Abdallah Memmes pousse la réflexion en observant que dans *La Répudiation* : « Violée dans son esprit et vidée de son sens, la pratique religieuse n'est plus qu'une pratique ostentatoire, destinée à fonctionner comme

[690] *Ibid.*, p. 187.
[691] *Ibid*., p. 243.
[692] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation*, *Op. cit*., p. 117.
[693] STORA Benjamin, *Histoire de la guerre d'Algérie (1954-1962)*, La Découverte, 1993, (Collection Repères) p. 43.

paravent sur le plan social[694]. » Dans sa thèse qu'il consacre à la présence de la religion dans l'œuvre boudjedrienne, Djamel Aït-Oumeziane souligne que:

> « Dans sa tentative de prendre la mesure de degré d'inflexion du fait religieux dans la vie du système social de l'Algérie, le texte de Rachid Boudjedra propose un décryptage dont l'intérêt peut être attaché à deux qualités qu'il semble réunir, celles d'être à la fois radical et réaliste[695]. »

Si l'analyse de Djamel Aït-Oumeziane met en parallèle la société algérienne réelle et l'écriture romanesque de Boudjedra, cette dernière ne relevant guère de l'étude sociologique, l'argument réaliste nous semble peu convainquant. Pour l'écrivain, il s'agit plutôt de donner la parole aux personnages qui dans *La Répudiation* et *L'Insolation* séjournent en hôpital psychiatrique et projettent la société à travers leur regard malade, d'autant plus distordu qu'il a tendance à verser dans l'humour et l'exagération. Ainsi, dans cet univers dominé par la dérision, les scorpions se cachent sous les lits et les femmes préparent « une marche gigantesque sur le siège du gouvernement » pour « étouffer sous leurs pets le chef suprême, jusqu'à ce que mort s'ensuivît[696]. » Amel El Boury précise dans sa thèse que le recours au délire est lié à la culture maghrébine qui « place la folie à la limite de la sacralité[697]. » Il est cependant envisageable que l'écriture de Boudjedra le mette en œuvre à des fins esthétiques, permettant de donner une silhouette à l'inconcevable. L'auteur s'exprime sur le sujet dans une interview :

> « Le délire permet de camoufler un certain nombre d'hérésies, de violences, de remises en question. Quand je parle de camouflage, je veux parler de camouflage artistique, esthétique, d'une technique qui permet au texte de ne pas être lu au premier degré, de ne pas être simpliste et de ne pas oblitérer ni obturer le réel[698]. »

Ainsi, l'utilisation du délire permet de contourner une critique trop directe de la société algérienne.

---

[694] MEMMES Abdallah, *De la dénonciation à la subversion chez Rachid Boudjedra, Op. cit*., p. 209.
[695] AÏT-OUMEZIANE Djamel, *Représentation du religieux dans les romans de Rachid Boudjedra*, Thèse, Université Paris 8, 1987, p. 259.
[696] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 247.
[697] EL BOURY Amal, *Le thème de la "folie" et du "délire" dans certains romans maghrébins d'expression française (romans de Tahar Ben Jelloun, Rachid Boudjedra, Kateb Yacine, Nadia Ghalem, Yamina Mechakra et Mohammed Khaïr Eddine), Op. cit.*, p 39.
[698] GAFAÏTI Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, *Op. cit*., p. 83.

Dans ce cas, comment les réserves de l'auteur sont-elles exposées ? Dans *La Répudiation,* Rachid subit un interrogatoire et parle de sa « déambulation entre l'hôpital (ou clinique) et la prison (ou bagne, ou villa)[699]. » Mêlée à ses délires, l'allusion à la politique algérienne imposée après l'indépendance ne laisse plus de place à l'incertitude. L'existence de ces villas est d'ailleurs évoquée à plusieurs reprises dans *L'Insolation* :

> « Puis avec les villas de la douleur, on avait hérité d'autres choses, non pas la grêle des étés de sécheresse, non pas les averses épisodiques, même pas les séismes assez rares, il faut le dire, comme le prétend le Devin sur la place publique, mais d'autres choses plus terribles. Ils avaient bien fait de partir ! C'était dans l'ordre des choses, avait prédit Djoha d'un air sinistre. Mais pourquoi ce legs empoisonné ? [700] »

> « Certes, il n'y avait pas que les villas de la torture dont on avait hérité. Il y avait d'autres calamités encore ; mais le charlatan exagérait en racontant sur la place publique que l'on avait aussi hérité des séismes et autres catastrophes naturelles[701]. »

La dérision est encore de mise lorsque la torture est présentée comme l'abject patrimoine de l'époque coloniale, un « legs empoisonné » présent « jusque dans le trou du cul du pauvre âne que possédait Djoha[702]. » Ces villas n'existaient donc pas seulement dans l'esprit fantasmatique de Djoha, pas plus que n'étaient illusoires les pratiques qui s'y exerçaient :

> « Etaient-ils de simples parents de malades ou bien des policiers déguisés sous des airs bonhommes ? Toujours est-il qu'ils se sentaient obligés de se joindre à la majorité de ceux qui venaient me féliciter de ma ferveur religieuse. Mais je ne leur serrais pas la main à ceux-là et ils restaient perplexes, pris entre le désir brûlant de sortir leurs plaques de police, d'enlever moustaches potiches et perruques et d'embarquer tout le monde vers les villas de la douleur héritées de la mauvaise période qui avait duré cent trente ans – trop longue ! trop longue au gré de Djoha (…)[703] »

Les preuves attestant des « villas de la douleur » ne peuvent plus permettre de nier la torture perpétrée par les autorités sur son propre peuple[704] et les circonscrire à l'esprit supposé dérangé de Mehdi ? Le doute est levé :

---

[699] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p.234.
[700] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation*, *Op. cit*., p. 103.
[701] *Ibid*., p. 112.
[702] *Ibid*., p. 103.
[703] *Ibid*., p. 117-118.
[704] En effet, la Sécurité militaire a utilisé les mêmes villas que l'armée française pour pratiquer à son tour la torture contre sa propre population. (*Les Torturés d'El-Harrach*, *Op. cit*., 1966.)

> « (…) le Clan (depuis qu'il avait pris le pouvoir, racheté tous les cafés et les bordels aux Espagnols et aux Corses et essaimé à travers le pays des villas de souffrance, mieux équipées parfois que celles des hommes roses pendant la guerre de sept ans) [705] »

Non seulement perpétuée, la pratique de la torture évolue, ce sinistre constat évoqué de façon passagère peut échapper au lecteur. Incorporé aux délires de ses protagonistes, son propos est capital dans *La Répudiation* et *L'Insolation,* dénonçant la trahison de la promesse indépendantiste et les mauvais traitements infligés au peuple algérien.

Ce faux départ de la jeune nation dépeint dans *La Répudiation* et *L'Insolation* ne trouve pas d'issue favorable dans *Le Démantèlement,* publié dix ans plus tard. Certes, le roman reflète l'évolution de la société en mettant en scène une femme émancipée, mais l'état des lieux qui y est dressé n'est pas réjouissant pour autant. Face à une déception persistante et généralisée, Boudjedra sonne ainsi l'heure des bilans en 1982, à l'instar de ses pairs Mouloud Mammeri[706] signant *La Traversée,* et Rachid Mimouni[707] qui publie *Fleuve détourné.*

La Traversée débute ainsi :

> « Ce qu'ils voulaient, c'était la grande vie – la grande vie pour tous et, si ce n'était pas possible, au moins pour eux : il fallait bien commencer par un bout. Au début ils manquaient de références. La grande vie c'est quoi ? Puis les plus vieux se rappelèrent celle que jadis ils voyaient mener aux Européens, les plus jeunes préférèrent apprendre dans les films ou à la télé. (…) L'ennui bien sûr c'était les autres, ceux du dehors, qui n'avaient ni whisky ni épouses blondes et grasseyantes ni jeux de société. Comme on leur avait répété que le paradis était pour tous ils y avaient cru et ils pressaient sur les portes si fort qu'un de ces quat' elles allaient céder. Les salauds ! Ils font exprès ou quoi ? Peut-être qu'ils ne se rendent même pas compte, ils ne voient pas que, s'ils continuent à pousser, elles vont craquer, les portes, et le paradis sera ravagé. Et qu'est-ce qu'ils auront gagné, ces imbéciles, une fois qu'ils auront ravagé le paradis ? De toute façon ils ne peuvent pas y entrer tous, l'espace est mesuré et eux font des enfants comme ils respirent[708]. »

Le titre du roman renvoie à une double traversée du désert : celle des Algériens vers leur indépendance, et celle de son héros, Mourad, effectuant un voyage au Sahara dans le cadre de son travail de journaliste. Las de son existence et fatigué de ne pas disposer de la liberté d'expression que son poste requiert, le personnage retrouve

[705] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, *Op. cit*., p. 241-242.
[706] MAMMERI Mouloud, *La Traversée*, Paris, Plon, 1982.
[707] MIMOUNI Rachid, *Le Fleuve détourné*, [Paris, Robert Laffont, 1982], Paris, Pocket, 1990.
[708] MAMMERI Mouloud, *La Traversée, Op. cit*., p. 7-8.

l'espoir au cours de ce voyage initiatique. Il décède peu après dans son village natal où il avait décidé de refaire sa vie. Ainsi, l'impasse de l'Algérie indépendante a finalement raison du protagoniste de cette oeuvre.

Le constat de Mimouni n'est guère plus optimiste : le *Fleuve détourné* symbolise la corruption de la nation. Le protagoniste ayant perdu la mémoire pendant la guerre d'indépendance retourne au pays après une longue absence. Ne reconnaissant plus rien, il cherche à savoir ce qui s'est passé depuis son accident, mais personne ne semble vouloir l'aider. A l'issue d'une longue enquête, il découvre que des hommes puissants ont abusé de sa femme en échange de la protection et de l'éducation de leur fils. Ce dernier finit par lui dévoiler la vérité :

> « Toute l'injustice du monde ! En un instant tout est consommé. Les hommes abasourdis lèvent les yeux vers le ciel, resté immuable. La foudre et venue d'ailleurs. Déflagration diurne. As-tu déjà vu la terre s'entrouvrir ? Comme une grenade trop mûre ? Qui montre ses entrailles. Toute puissance de la matière minérale dans sa fausse apparence d'inertie. Quelles sombres forces ont provoqué ces soubresauts ? Les bêtes rompent leur attache et s'enfuient. Les oiseaux s'envolent et disparaissent. Ils ne reviendront plus. Les montagnes s'ébrouent. Des rocs immenses dégringolent vers les ravins. Une fraction de seconde pour transformer un relief familier : la croûte se boursoufle, d'anciennes sources tarissent, jaillissent de nouvelles sources, en pleine montagnes, qui projettent d'un jet furieux leur eau fumante vers le ciel, le fleuve, détourné de son lit initial, s'égare parmi de nouveaux vallonnements. Il a perdu la direction de la mer. Où ira-t-il ?[709] »

Affliction de l'espoir trahi : ces deux romans partagent un propos à peu près identique avec *Le Démantèlement*. Dans cette œuvre, c'est Selma qui se charge de dresser le bilan. Comme dans *La Répudiation* et *L'Insolation*, le personnage féminin déplore la présence excessive de mosquées :

> « Et maintenant ? Les villes s'étaient surchargées et s'enroulaient de la mauvaise graisse des bidonvilles, tandis que les terres irriguées par le sang étaient à l'abandon, les mosquées poussaient comme des champignons phalliques, la religion était récupérée par tout le monde, les rues se remplissaient d'opportunistes, d'affairistes et d'arrivistes éblouis par la réussite fulgurante – tel Hamid qui voulait veiller sur l'honneur de Selma, sa sœur – et la corruption devenait la loi générale, alors que les autres répétaient – jadis – que le drapeau n'était pas un chiffon, ni une serpillière, ni une serviette hygiénique[710]. »

Le temps qui s'est écoulé n'a pas adouci l'emprise de la religion, ni délivré la population de sa pauvreté. Face à une pareille détresse sociale, la remise en question de la guerre d'indépendance semble inévitable. Essayant de comprendre les causes de cette

[709] MIMOUNI Rachid, *Le Fleuve détourné, Op. cit.*, p 211-212.
[710] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, *Op. cit*., p. 197.

dégradation, Selma ne veut pas trouver une excuse supplémentaire dans l'épopée des maquisards ou dans la guerre anticoloniale :

> « Certes, vous avez organisé des maquis ! Et alors ? Il faudrait surveiller cette tendance que vous avez, les aînés, à vous croire tous des martyrs… Vous avez une sale mentalité d'ancien combattant[711]. »

Sévère, la critique de Selma refuse la position de victime du passé et exige une remise en question de la guerre d'indépendance, inévitable afin de remédier aux problèmes de la société algérienne moderne. Le ton de ses reproches est particulièrement incisif :

> « Qu'avez-vous fait ? Qu'ont fait les ancêtres ? Laisse-moi rire… On vous a possédés, floués, trompés pendant cent trente-deux ans… Laisse-moi rire… Pourquoi l'étranger a-t-il pu s'installer sur cette putain de terre ? C'est là la question essentielle. Le chasser, c'était la moindre des choses mais comment toi, les ancêtres et le Parti avez-vous pu attendre plus d'un siècle ! N'essaie pas de. Le Parti… C'était à lui de prendre l'initiative puisqu'il se prétendait être l'avant-garde. Vous avez raté le train et puis vous l'avez pris en marche. C'est ainsi que vous avez faussé toutes les données du problème et aujourd'hui, on en voit les conséquences ! Notre génération vous en veut. Je sais que des milliers de tes camarades sont morts pour la cause qui rappelle ce que fut l'enfer de Sid Ahmed, pas un mot dans les livres d'histoire sur le calvaire du docteur Cogniot, mais l'essentiel est ailleurs, vous avez raté le coche et c'est ma génération à moi qui va payer cette erreur[712]. »

Selma rejette catégoriquement le mythe des ancêtres soumis à l'envahisseur et le faux-pas du PCA n'ayant pas saisi sa chance de mener le combat pour l'indépendance. Selon elle, cette erreur stratégique est à l'origine du système dictatorial sur lequel le FLN assoit sa légitimité. Elle ne veut pas non plus fermer les yeux sur les trous de mémoire imposés à la jeunesse afin de conserver l'apparente unité nationale[713] et met en cause la responsabilité des autres factions politiques. Maintenant que l'indépendance est acquise, comment changer la société ? La véhémence de Selma est tout à fait fondée. Peu après, le désespoir de la jeune génération se traduira par un autre événement décisif : les émeutes d'octobre 1988.

---

[711] *Ibid*., p. 148.
[712] *Ibid*., p. 133.
[713] STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, *Op. cit*., p. 58.

B. Octobre 88

Le désordre des choses s'ouvre sur une ville « sans dessus dessous[714] ». Chirurgien exerçant à l'hôpital, le protagoniste est en train de traverser ce décor chaotique quand il rencontre son frère jumeau. Seul indice laissé au lecteur, le titre du récit explique la confusion régnante. « 10-10-1988[715] » renvoie aux émeutes qui éclatent à cette date, non sans rappeler l'état de siège qu'a connu la ville pendant la guerre d'indépendance :

> « Comme si cette ville était vouée à l'avance et d'office (peut-être que c'est le sort de toutes les villes du monde) à la guerre, à la violence, aux insurrections, à la révolution, aux manifestations et aux émeutes[716]. »

Le narrateur met en avant le parallèle :

> « (…) la terrasse d'un café aux allures faussement modernes qui avait été ravagé il y a une trentaine d'années par une bombe meurtrière, mais qui était maintenant – à nouveau – complètement dévasté, brûlé, éventré et – certainement - pillé (…) [717] »

D'emblée, l'univers boudjedrien est au rendez-vous, où se côtoient la grande histoire – dont fait partie la guerre d'indépendance et les émeutes d'octobre 88 – et l'histoire familiale.

L'événement qui donne son titre à une partie n'est jamais désigné ou analysé dans sa dimension sociale, mais est juste suggéré par le protagoniste qui en rapporte quelques faits : « les chars stationnés[718] », « quelques jours d'émeutes[719]. » Il ne le retrace pas, mais dès les premières pages du roman en donne un aperçu en décrivant ce qui se passe dans le contexte de son travail :

> « Comme si hôpital s'était transformé en une caserne ou un arsenal ou une fortification militaire avec tous ces soldats en armes jouant des épaules, jouant les matamores, heureux de l'aubaine, paradant sous n'importe quel prétexte. Mais sous cet aspect agressif, il y avait

[714] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.,* p. 15.
[715] Les émeutes ont éclaté le 5 octobre 1988. La date de 10 octobre du point de vue historique correspond à celle de fin des émeutes et de l'annonce de référendum du président Chadli Bendjedid visant le passage à multipartisme. (STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, *Op. cit*., p. 81-84.)
[716] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.,* p. 46.
[717] *Ibid*., p. 11.
[718] *Ibid*., p. 12.
[719] *Ibid*., p. 15.

> beaucoup de peur et d'angoisse. (…) Parce que cette menace diffuse et impalpable qu'ils (les soldats armés jusqu'aux dents (…) ressentait ou pas, ne les empêchait pas de patrouiller nonchalamment dans les corridors d'un hôpital encombré par les morts, les blessés, les brûlés, les aveuglés, les gazés, les opérés, les non-opérés, les agonisants et les jeunes gens tout à fait intacts qui jouaient les blessés graves, les morts, voire les hallucinés, les délirants, les fous et les traumatisés parce qu'ils voulaient, ils tentaient, d'échapper à leurs poursuivants nombreux, dangereux, déchaînés : soldats, flics, hommes de mains fanatiques, tous vrais ou faux ; impossible de savoir avec exactitude tellement tout s'était embrouillé, dans cette anarchie totale, ce chaos, ce pillage, cette révo…[720]. »

L'inquiétante présence de chars dans la ville et de soldats dans l'hôpital laisse deviner la répression qui a suivi les émeutes. Le narrateur poursuit son récit en évoquant le recours à la torture :

> « Partout, ailleurs, il y avait ces relents de ragoût brûlé, de caoutchouc calciné, de misère pouilleuse, de déjections nauséabondes, d'excréments liquides qui barbouillaient – pour ainsi dire – les murs des rues, les jardins des hôpitaux, les commissariats de police, les casernes des militaires et les villas aux noms évocateurs de cet exotisme indécrottable : (Villa *Les palmiers*. Villa *Les Oliviers*. Villa…) où l'on torturait à bout de nerfs, en vrac, à tour de bras, à la va-vite, et surtout dans un état d'effervescence totale, une sorte d'absence hallucinée, de vacuité psychotique, de torpeur séculaire, immémoriale, primitive qu'eux (les tortionnaires) vont chercher au plus profond des nappes de temps, de nuit, d'inconscience et de chaos parce qu'ils ont – tout simplement – cette vocation-là[721]. »

Cette pratique sera au cœur du récit concernant le personnage d'Ali Visage de cauchemar[722]. En livrant ces descriptions, le roman se veut clairement un témoignage de l'insurrection, et s'illustre donc par son caractère à la fois historique et contemporain (puisque sa parution coïncide avec les événements en question).

L'image de la ville saccagée réapparaît à de nombreuses reprises, néanmoins il faut attendre un passage relativement long des pages 78 à 86 pour qu'une scène concrète de la révolte soit mentionnée. Limitée au champ de vision du protagoniste qui y assiste, elle décrit le tumulte des émeutiers simultanément à la mort d'un soldat. Celui-ci baissant sa garde, se laisse emporter par la vision érotique qu'éveille une jeune fille se cachant derrière un rideau, laquelle s'avère être son assassin. Toutefois la synchronisation des deux actions est l'effet d'un montage puisque les manifestants

[720] *Ibid*., p. 16-17.
[721] *Ibid*., p. 18-19.
[722] La torture est pratiquée d'une façon systématique lors de ces émeutes. La dénonciation de cette pratique est apparue immédiatement de la part des universitaires, les journalistes et les ligues des droits de l'homme. (CHAULET ACHOUR Christiane, « « La question de la torture… La torture en question…, Le cas de l'Algérie », art. cit., p. 14.)

défilent dans les ruelles de la ville, tandis que les soldats restent positionnés sur « le grand boulevard-front-de-mer ».

Soucieux de retransmettre l'expérience dans toute sa vérité, la description évite tout maniérisme. A cet effet, l'écrivain ne fait pas connaître les impressions de ses acteurs. Cette sobriété se traduit également par le refus d'une implication excessive du narrateur, et par l'absence des noms et des identités précises des personnages. Ainsi, les émeutiers sont présentés comme « quelques insurgés, très jeunes, armés de barres de fers, d'ustensiles hétéroclites et de bidons d'essence[723] », faisant partie d'un « groupe de jeunes civils[724]. » Le regard porté sur la scène demeure donc celui d'un témoin extérieur à l'événement.

Il est pourtant étonnant que l'écrivain, nous ayant habitué à « personnaliser » chaque élément contribuant à la mémoire collective, se contente de dépeindre froidement l'événement. Nous ne tardons pas à relever une ambiguïté qui dément l'objectivité superficielle du récit. Précédemment citée, la scène de la mort du soldat semble être rapportée par le protagoniste. Pourtant quelques détails de la narration indiquent le contraire :

> « Oubliant (le soldat) qui il était, ce qu'il faisait là, emporté par son propre tumulte, scrutant cette fenêtre chimérique derrière laquelle il y une jeune fille chimérique et chimériquement nue, à poil, pourquoi pas ? gémissante, béante, ouverte, mouillée, attendant, chimériquement aussi, qu'il vienne la prendre sauvagement à la façon de la soldatesque virile, grossière, brutale et affamée de sexe (…)[725] »

Ainsi la narration fait part de la pensée du soldat, qu'en aucun cas le protagoniste ne devrait connaître. Le déplacement du narrateur, de même que le changement de ton, créent la surprise. Avec ce dérapage placé sous le signe d'Eros et Thanatos – comme le signale Giuliana Toso Rodonis[726] –, l'auteur se départit de l'inflexion sèche qu'il avait donnée au début de la scène pour la doter d'une dimension dramatique, qui à force de contrastes (apocalypse et tocade ne font généralement pas bon ménage) tourne au grotesque. D'autre part, le narrateur abandonne le ton neutre qu'il conservait en laissant échapper son opinion :

---

[723] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.,* p. 78.
[724] *Ibid*., p. 79.
[725] *Ibid*., p. 81.
[726] TOSO RODONIS Giuliana, *Fêtes et défaites d'éros dans l'œuvre de Rachid Boudjedra, Op. cit* ., p. 211.

> « Mails l'autre imbécile (le soldat) avait oublié cela, il n'était plus qu'un mâle en chaleur, paradant, se pavanant, faisant la roue à la manière d'un paon mécanique dont les couleurs ont déteint ; par ce qu'il a eu l'illusion qu'à une fenêtre, un rideau avait bougé…[727] »

Combien est ironique le sort de ce viril soldat touché par la balle de sa belle, tombé pour une illusion d'optique, malgré ses chars « qui sans réduire la barricade en miettes, l'avait comme éventrée, comme fragmentée, sectionnée en plusieurs parties[728].» Fragile est la toute puissante armée stationnée en ville dans le but de réprimer le mouvement. En raillant les forces de l'ordre, l'écrivain semble vouloir prendre une revanche sur un événement qui en réalité s'est soldé par une coercition meurtrière.

Le narrateur étaie son désaveu en l'étendant au contexte colonial :

> « … Kermesse où vont souvent ces soldats stupides éternels perdants de guerres coloniales stupides et successives, pataugeant dans la gadoue des marais vietnamiens attrapant n'importe quelle fièvre aphteuse et jaune, mourant en criant maman, la bouche pleine de moustiques, leurs cadavres floches se défaisant, s'avariant, pourrissant en un laps de temps très court parce que le climat tropical va plus vite que n'importe quelle ambulance, quel hélicoptère sanitaire, quel avion de combat, quelle arme chimique ou nucléaire, quel… (…) ; stupides et éternels perdants de guerres coloniales stupides et successives, crapahutant sur le verglas des hivers algériens attrapant n'importe quelle hépatite mourant en criant papa, la bouche pleine de fourmis, leurs cadavres congelés emportés par les torrents atlasiens en crue, en folie et qu'on retrouvait déchiquetés aux environs des oasis de Mchounèche, de Tolga ou de Timimoun (…)[729] »

Même combat entre les émeutes d'octobre 1988 et les guerres coloniales, le décalage de moyens entre l'armée suréquipée et le peuple se défendant avec les moyens du bord, est étouffé par la détermination à dénier la solidité de l'adversaire. Le narrateur emprunte une direction similaire lorsqu'il évoque la torture :

> « ceci aussi : pleins de morgue et débordants de courage parce qu'ils sont plus d'une dizaine à tabasser, électrifier, mortifier, enfoncer sauvagement toute la douleur possible et imaginable dans le corps d'un homme seul, désarmé, nu, déshumanisé, non parce qu'il y avait un poids et deux mesures, mais parce qu'il (le torturé ou plutôt les torturés) se moquait généralement et au fond de lui-même de ce semblant de logique interne qui relierait toutes les formes d'injustice entre elles[730]. »

[727] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses*, *Op. cit*., p. 82-83.
[728] *Ibid*., p. 79.
[729] *Ibid*., p. 91.
[730] *Ibid*., p. 93.

Décrédibiliser ceux qui emploient la force : telle est l'entreprise de l'écrivain quand il se réfère à de pareilles exactions. La torture est un autre agent commun entre la guerre d'indépendance et les émeutes d'octobre 1988. Ce dernier passage est suivi du récit décrivant celle subie par le « condamné à mort ».

Dans *Le Désordre des choses,* le paroxysme des violences de 1988 est davantage représenté par l'épisode d'Ali Visage de cauchemar, seul acteur des événements ayant une identité précise, victime de sévices innommables. Le protagoniste le trouve à la sortie de la morgue et l'opère dans la difficulté du fait de ses : « testicules qu'il avait fallu rafistoler, couper dedans, greffer dessus, coudre puis découdre puis recoudre à nouveau[731]. » Ali a le profil typique du bouc émissaire :

> « Ils ne l'avaient donc pas émasculé. Même pas ! Cela aurait mieux valu pour lui. Ils avaient fait mieux ou pire, avec lui (Ali dit Visage de cauchemar parce qu'il était très beau garçon un peu mauvais garçon sur les bords ? aussi, pendant son adolescence, en fait pas grand-chose : quelques chapardages, quelques recels, quelques bagarres à la sortie du stade quand son équipe préférée avait perdu, quelques vétilles quoi) qui n'avait aucun renseignement à leur donner, qui n'était au courant de rien, mais qui avait chez eux une fiche vieille de quelques années où on le classait comme un délinquant (…)[732] »

Cet homme ordinaire a souffert l'extraordinaire : Boudjedra aurait-il voulu créer un canon de la douleur ? Tout comme le « condamné à mort », Ali est une autre figure inspirée de la réalité, Nourredine Khallout alias Ras el Kabous[733] cité dans l'ouvrage *Octobre, ils parlent*, si ce n'est le Nourredine Kerrout évoqué par Christiane Chaulet Achour[734]. Au vu de la ressemblance de leurs noms, il s'agit probablement de la même personne. Dans, *Octobre, ils parlent*, Nourredine Khellout, originaire de Bab El Oued comme Ali dit Visage de cauchemar, rapporte les tortures qu'il a subies[735]. Sans compter l'analogie de leurs surnoms, la nature des supplices qu'il décrit est identique à ceux vécus par Ali dans *Le Désordre des choses*. Ce personnage apporte surtout son témoignage sur les exactions qui ont entaché l'histoire de l'Algérie suite aux

[731] *Ibid*., p. 60.
[732] *Ibid.*, p. 200-201.
[733] كابوس (kâbûs) signifie en arabe littéral « cauchemar ».
[734] CHAULET ACHOUR Christiane, « La question de la torture… La torture en question…, Le cas de l'Algérie », art. cit., p. 21.
[735] « J'étais un repris de justice. J'ai commis des bêtises, j'ai volé, c'est vrai… (…) ils ont utilisé toutes les techniques : du coup de l'échelle à celui du tiroir qu'on ferme sur tes couilles… », Nourredine Khallout alias Ras el Kabous « On m'a coupé le souffle » in *Octobre : ils parlent*, Ouvrage conçu et dirigé par Sid Ahmed Semiane, Alger, Ed. Le Matin, 1998, p. 43-44.

arrestations arbitraires et aux tortures infligées aux protestataires de 1988. Au delà de cette conjoncture, Ali est un symbole de la cruauté dont l'homme peut faire preuve :

> « Puis je vis ce phénomène, c'est-à-dire ce semblant d'homme, cette sorte de chose. C'est-à-dire en passant devant la morgue, je vis cette presque chose, ce magma, cette boursouflure se traîner à la façon d'un crabe. (…) Cette bande d'encre – donc comme un graphisme inimaginable parce qu'il exprimait toute la folie humaine, sa sauvagerie, ses frasques, son instinct de vie, son entêtement à vivre, sa capacité à assumer, supporter, transgresser la douleur la plus terrifiante la plus effroyable[736]. »

Dans le roman, les violences policières de 1988 comme celles des autorités coloniales, voire celles qu'endurent l'ensemble de l'humanité, sont l'expression d'un même fléau ; le parallèle entre Ali et « le condamné à mort » trouve sa place selon cette perspective. À ce propos, Christiane Chaulet Achour observe fort justement :

> « Reliant toutes ces oppressions et ces atteintes à l'intégrité physique, il [Boudjedra] construit une nouvelle signification qui n'est pas la vérité historique mais une interprétation de l'histoire qui oblige le lecteur à remettre sur le métier ses propres schémas de pensée[737]. »

En somme, le travail du romancier ne consiste pas à simuler la vérité, ou à se cantonner à un simple témoignage. Dans cette quête de sens, point de traitement de faveur entre les victimes et les bourreaux : dans le fond, la mort n'en fait ni à l'un, ni à l'autre.

On retrouve l'image d'Ali comparé à un « magma » dans d'autres passages concernant les émeutes de 1988. De fait, dans *Le Désordre des choses*, Boudjedra insiste sur le fait que les hommes peuvent être réduits à l'état de « déjection » et de « liquide » et, d'une certaine façon, la mort est une issue trop définie pour s'accorder à cette informe et monstrueuse barbarie. Cette déchéance « liquide » est évoquée à plusieurs reprises dans le roman, souvent associée à des impressions olfactives :

> « Restés donc (les insurgés) avec leur banderole maintenant complètement dépliée, arrogante, agressive, revendicative (NOUS VOULONS DU TRAVAIL ! ARRÊTEZ DE NOUS POMPER L'AIR ET LE SANG !) alors qu'eux, comme abasourdis, comme interloqués comme stupéfaits (ou plutôt frappés de stupeur) comme statufiés ; mais en fait et plus exactement, écoeurés, l'estomac retourné, se retenant pour ne pas vomir leurs tripes, non pas parce qu'ils respiraient les émanations horribles qui se dégageaient de ce liquide

[736] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses*, *Op. cit.,* p. 50.
[737] CHAULET ACHOUR Christiane, « La question de la torture… La torture en question…, Le cas de l'Algérie », art. cit*.,* p. 20.

> épais, goudronneux, sanglant, excrémentiel, diarrhéique, chyleux, aqueux, vaseux et répandu maintenant sous et tout autour des chars : ce mélange de gaz carbonique, de relent pestilentiel, de viande grillée, d'urine solidifiée, d'excréments calcinés, de sang coagulé, de cambouis grésillant, de graillons granulé, de café bouilli et rebouilli (…), de pansements purulents, de liquides gluants impossibles à définir avec précision ; non pas – donc – parce qu'ils respiraient ces atroces émanations de charniers en décomposition et de chars en flammes qui empuantissaient l'atmosphère, mais parce qu'une fois leur vengeance assouvie, ils avaient l'impression non pas qu'ils avaient fait sauter des chars avec les soldats qui s'étaient réfugiés dessous, mais qu'ils avaient mangé eux-mêmes non seulement les soldats carbonisés, défigurés et squelettiques, mais aussi l'acier des engins lui-même, la tôle, le carburant et tout le reste[738]. »

« La folie humaine » est telle qu'elle appelle la métaphore du cannibalisme. Dans *Le Désordre des choses*, la sauvagerie n'est plus réductible aux seuls tortionnaires, mais à un ensemble comprenant les forces militaires dans la ville (incarnant l'oppression du peuple), la pratique systématique de la torture dont Ali Visage de cauchemar est le symbole, mais aussi la brutalité des insurgés. L'allusion à des individus réduits à l'état de liquide laisse présager les années sanglantes que connaîtra l'Algérie par la suite.

Contrairement à l'historien établissant un lien de causalité entre les événements, Boudjedra interroge leur substance et plus particulièrement le mal au cœur des hommes qui les engendrent.

C'est ainsi que Boudjedra filtre l'histoire de l'Algérie dans *La Répudiation, L'Insolation, Le Démantèlement, La Macération, La Prise de Gibraltar et Le Désordre des choses*, la laissant perler, goutte à goutte, plutôt qu'en la déversant à la manière des historiens. Ainsi ces romans privilégient la mémoire individuelle au flux de l'Histoire, qui s'écoule par séries de dates et d'événements. Si l'écrivain favorise le recours aux dialogues entre les personnages, c'est probablement que c'est le moyen le plus efficace pour faire remonter les souvenirs et délier les langues. Quoi de plus naturel pour un écrivain soucieux de participer à l'émergence littéraire de son pays. Zineb Ali-Benali souligne d'ailleurs l'importance de graver la mémoire collective dans la littérature d'un pays tel que l'Algérie, où la censure frappe les livres scolaires d'histoire :

> « La fiction libère la mémoire et lui ouvre d'autres territoires que ceux dont les sens sont réglementés. Cette position particulière de l'écrivain explique sûrement la passion qui, en Algérie comme dans les autres pays du Sud, accompagne la réception de ces fictions

[738] *Ibid.*, p. 107-108.

> toujours chargées de référent. À l'heure actuelle, le roman est toujours quelque peu roman historique, tant l'enjeu de la mémoire est important dans des sociétés toujours en manque d'histoire reconnue[739]. »

Boudjedra assume donc sa responsabilité de garant de la vérité nue. Il ne se contente pas pour autant de coucher des événements sur le papier comme un sujet apparaît sur une photographie. Et pourtant, pourquoi revient-il inlassablement sur les mêmes faits ? Nous avons pu noter que l'écrivain affectionne l'intratextualité et la réitération d'épisodes quasi identiques au sein du même roman, portant aussi bien sur des souvenirs d'enfance que sur des événements historiques. Ces procédés définissent le style boudjedrien. Comme nous l'avons démontré dans l'introduction, dans la façon dont elle le rend reconnaissable, la réitération participe à la performativité du langage. Cependant, lorsque l'on constate un « trou de mémoire » dans sa version officielle et que la société est « en manque d'histoire reconnue », venant d'un écrivain de renommée tel que Boudjedra, la répétition des allusions semble surtout contribuer à son univers artistique. Mais par le même biais, ne crée-t-il pas aussi de l'Histoire ? Nous essaierons de trouver une réponse à cette interrogation dans les prochains chapitres, qui mesureront l'impact de l'écriture de Boudjedra.

[739] ALI-BENALI Zineb, « La mémoire et l'oubli. L'histoire comme enjeu dans les fictions algériennes », in *Conflits de mémoire*, Sous la direction de Véronique Bonnet avec la collaboration de Christophe Pradeau et Françoise Simonet, Karthala, 2004, p. 284.

CHAPITRE III : ENTRE LA FICTION ET LA RÉALITÉ

Comme nous l'avons observé, Boudjedra utilise l'Histoire dans ses romans sans en faire un sujet central ; il s'agit plutôt de mettre en scène un événement en qualité de vécu des personnages, l'objectif de l'auteur ne pouvant se résumer au constat de faits. Il déclare d'ailleurs dans une interview :

> « Et à partir du moment où cette littérature que j'essaye de faire est une littérature de l'intercalement entre les éléments de la vie, entre les êtres, les objets et les choses pour faire, pour créer, un champ romanesque, elle permet à ce roman de l'histoire de dégager des zones vierges, des aspects nouveaux de la réalité et des vérités insoupçonnables. Ce n'est pas la science qui peut le faire. Il lui manque, justement, cette capacité de dépassement et de renversement d'ordre purement subjectif, sensible, sensitif et, disons *non véridique* qui fait que l'histoire n'est qu'une accumulation de futilités, de désarrois, et d'inconséquences. Cela en fait une donnée littéraire et romanesque formidable et inépuisable[740]. »

Boudjedra ne fait pas de mystères sur la nature « non véridique » de ses œuvres. Or, dans ses « romans de l'histoire » réside une ambiguïté – du reste perceptible chez d'autres auteurs – qu'il veille à entretenir. En effet, dans *Le Démantèlement* et *Le Désordre des choses*, Boudjedra a largement recours à des personnages réels, souvent liés au Parti communiste algérien (PCA) à l'instar de Tahar Ghomri, Bouali Taleb, Ahmed Inal ou Fernand Iveton. Bien évidemment, l'intervention de ces personnages dans un contenu romanesque ne suffit pas ébranler le principe élémentaire distinguant la fiction du réel. Cependant, dans la manière dont elle met en scène ses personnages, l'écriture boudjedrienne nous invite à débattre de l'intrusion de l'Histoire dans le romanesque.

Roland Barthes donne ainsi sa définition du travail de l'historien :

> « Dans le discours historique de notre civilisation, le processus de signification vise toujours à « remplir » le sens de l'Histoire : l'historien est celui qui rassemble moins de faits que des signifiants et les relate, c'est-à-dire les organise aux fins d'établir un sens positif et de combler le vide de la pure série[741]. »

[740] GAFAÏTI Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, *Op cit.*, p. 39-40.
[741] BARTHES Roland, « Le discours de l'histoire » in *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, [1984], 1993, (Collection Points Essais), p. 174.

De la sorte, l'historien s'applique à « écrire » les événements en leur donnant une signification lisible. Pour qualifier cette même position de l'historien, Michel de Certeau n'hésite pas à employer le terme « récit » :

> « L'histoire n'est pas une critique épistémologique. Elle reste un récit. Elle raconte son propre travail *et*, simultanément, le travail lisible dans un passé. Elle ne comprend d'ailleurs celui-ci qu'en élucidant sa propre activité productrice et, réciproquement, elle se comprend elle-même dans l'ensemble et la succession de productions dont elle est elle-même un effet[742]. »

L'Histoire nécessite-t-elle un récit afin d'être intelligible? Ce constat est partagé par Paul Veyne :

> « L'histoire est récit d'événements : tout le reste en découle. Puisqu'elle est d'emblée un récit, elle ne fait pas revivre, non plus que le roman ; le vécu tel qu'il ressort des mains de l'historien n'est pas celui des acteurs ; c'est une narration, ce qui permet d'éliminer certains faux problèmes[743]. »

Par la même occasion, Paul Veyne admet les limites et une certaine ambiguïté de l'écriture historique :

> « Spéculer sur l'intervalle qui sépare toujours le vécu et la récollection du récit amènerait simplement à constater que Waterloo ne fut pas la même chose pour un grognard et un maréchal, qu'on peut raconter cette bataille à la première ou à la troisième personne, en parler comme d'une bataille, d'une victoire anglaise ou d'une défaite française, qu'on peut laisser entrevoir dès le début quel en fut l'épilogue ou faire semblant de le découvrir ; ces spéculations peuvent donner lieu à des expériences d'esthétique amusante ; pour l'historien, elles sont la découverte d'une limite. Cette limite est la suivante : en aucun cas ce que les historiens appellent un événement n'est saisi directement et entièrement ; il l'est toujours incomplètement et latéralement, à travers des *tekmeria*, des traces[744]. »

Il suggère que le point de vue de l'historien peut complètement changer son récit et que son travail n'est que spéculation. C'est une prise de conscience dont Tarik de *La Prise de Gibraltar* fait l'expérience :

> « C'est ainsi que j'avais dévoré moi aussi tout ce qui a été écrit sur sa [Târiq b. Ziyâd] vie, ses campagnes militaires, et surtout, cette célèbre prise de Gibraltar ; ce qui me fit découvrir très vite que l'histoire était un sac à malices, un rapport de forces entre les hommes, une accumulation décevante de futilités et de détails saugrenus, comiques et

[742] CERTEAU Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, [1975], 2002, (Collection Folio Histoire), p. 68.
[743] VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, *Op. cit*., p. 14.
[744] *Ibid*., p. 14-15.

> inattendus ; et – surtout – qu'elle était une éternelle déviation du sens et une énorme falsification universelle, voire cosmogonique ![745] »

De fait, l'Histoire n'est jamais objective. Dans ce cas, quelle est la différence entre un récit historique signé d'un historien et un récit littéraire sur l'Histoire ? Peut-on rapprocher les deux démarches ? Pierre Barbéris cerne la dissemblance entre l'Histoire et la littérature :

> « Or voici qui nous met peut-être au bord de quelque chose d'essentiel pour définir la différence Histoire-écriture : on a vu, souvent, on voit même toujours, lorsque ce nom est mérité, une littérature, une écriture inverser son projet initial et faire autre chose. On ne voit jamais, on n'a jamais vu aucune Histoire faire de même, ou alors elle cesse d'être de l'Histoire et devient de la littérature[746]. »

Ainsi, le but de la littérature ne peut pas être assimilé à celui de l'Histoire. Le critique affirme également :

> « (…) la littérature, elle ne marche pas à la constitution d'un ordre, qu'il soit ouvertement politique, qu'il soit simplement méthodologique ; la littérature marche à l'effraction, à la transgression, à la libération. *La littérature ne marche pas à la finalité ; elle marche à la causalité*[747]. »

Cette conjonction de deux entités que sont la littérature et l'Histoire dans la littérature, semble parfaitement correspondre au projet de Boudjedra, cherchant à créer « une littérature d'intercalement ». Lorsqu'il introduit des noms de personnages historiques ayant réellement existé, son œuvre épouse le principe qu'énonce Pierre Barbéris, sans se soucier d'être véridique ou pas.

Cependant, attribuer des récits mi-réels mi-fictifs à des personnages cités dans des ouvrages se référant à la guerre d'indépendance, comme c'est le cas dans *Le Démantèlement*, s'avère être une opération délicate. Cette dernière est plus subtile que celle mise en place dans *Les 1001 années de la nostalgie*, dans lequel le village imaginaire de Manama est associé à l'illustre Ibn Khaldûn, figure trop célèbre pour instaurer le doute. Or, les acteurs du *Démantèlement* portant également le nom de leurs modèles, ne sont ni totalement fictifs ni totalement réels ; ceci implique que leur rôle ne

[745] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 194.
[746] BARBÉRIS Pierre, *Le Prince et le marchand, Idéologiques : la littérature, l'histoire*, Fayard, 1980, p. 95.
[747] *Ibid*., p. 91.

consiste pas seulement à alimenter la fiction. Certes, les romans de Boudjedra permettent de ressusciter la mémoire de certains personnages historiques peu connus, son écriture « d'intercalement » semble viser autre chose.

Nous avons précédemment détaillé les allusions historiques dans *La Macération* et *La Prise de Gibraltar*, qui s'appuient sur des dates précises et des personnages notoires. Au delà du décor auquel ils peuvent contribuer, en recourant fréquemment à ces éléments, quel est l'effet recherché ?

III-1. L'écriture romanesque face à l'histoire

A. *Le Démantèlement*

Comme nous l'avons évoqué dans le chapitre précédent, Tahar El Ghomri le protagoniste du *Démantèlement,* doit manifestement son nom à un personnage réel : Tahar Ghomri, militant du parti communiste algérien (PCA) dont le nom figure dans des ouvrages tels que *Pour exemple* de Jean-Luc Einaudi[748] et *Des douars et de prisons* de Jacqueline Guerroudj[749]. Sans être une sommité de la guerre d'indépendance, il est reconnu pour avoir joué un rôle dans cette page de l'histoire de l'Algérie. Aussi le « el » utilisé dans son nom de fiction, ne maquille pas son véritable patronyme, que l'on peut facilement deviner. De même, sa biographie dans le roman se base sur celle du militant :

> « Tahar El Ghomri adhéra à la Confrérie des clercs musulmans en 1945 et la quitta au bout de deux ans. (…) C'est à cette période qu'il quitta la ville et repartit dans les campagnes où il s'était mis à organiser les paysans et à leur inculquer le venin de la politique. Le Parti le contacta. Il répondit qu'il faisait ses cinq prières et jeûnait un mois de plus que les autres abstinents. Le Parti rétorqua qu'il ne voyait aucun inconvénient à sa dévotion religieuse. Il adhéra immédiatement : 1947[750]. »

Dans l'article paru dans *Saoût echaâb*, l'organe du Parti de l'avant-garde socialiste, Tahar Ghomri est présenté ainsi:

[748] EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'Exemple, L'affaire Fernand Iveton, Enquête*, *Op. cit*.
[749] GUERROUDJ Jacqueline, *Des douars et des prisons, Op. cit*.
[750] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.*, p. 110.

> « Paysan pauvre comme son père, Tahar Ghomri consacre sa vie à défendre les intérêts des ouvriers agricoles et des petits paysans. Ghomri commence à militer dans l'Association des Oulémas, puis, en 1946, il adhère au P.C.A qui le charge du travail parmi les ouvriers agricoles et les petits paysans de la région de Tlemcen[751]. »

Les dates ne concordent pas, mais le rapport entre les deux personnages est évident. Tahar El Ghomri est « né à Ochba dans la région de Sebdou[752] » comme Tahar Ghomri. Née en 1954, dans la mesure où le personnage féminin du roman a vingt-cinq ans dans le récit du passé proche, on peut en déduire que la rencontre de Tahar El Ghomri et de Selma a lieu aux alentours de 1980. Tahar El Ghomri ayant soixante ans[753], il est donc plus jeune que Tahar Ghomri né en 1909[754]. Or, un point indiscutable distingue le personnage fictif du personnage réel : Tahar Ghomri décède d'une blessure grave lors d'un accrochage avec l'armée française. Aussi, Tahar El Ghomri ne peut être qu'un personnage imaginé par l'auteur, survivant à Tahar Ghomri, et poursuivant sa trace au delà de la tombe. Boudjedra ne manque d'ailleurs pas d'ajouter des indices trahissant sa source d'inspiration, par exemple lorsqu'il mentionne « son chèche, seul objet personnel dont il s'était délesté et qu'il avait laissé derrière lui[755] », Tahar Ghomri portant un chèche semblable sur la photo de l'article qui l'immortalise. Au delà de ces analogies physiques, « le parti » auquel est affilié le personnage fictif n'est jamais explicité mais sous-entend qu'il s'agit du parti communiste algérien. Cette supposition est confirmée lorsque Tahar El Ghomri évoque la mort de ses camarades tués parce qu'ils étaient communistes[756].

Le rapport entre la connotation du nom du personnage – toujours mentionné dans son intégralité tout au long du roman – et son rôle historique nous semble évident, appelant systématiquement la référence à la guerre d'indépendance. Par ailleurs, dans la première partie de notre analyse, nous avons observé un certain déséquilibre dans la nature des récits partagés entre les deux personnages du *Démantèlement*. Tandis que celui de Selma concerne sa vie familiale, celui de Tahar El Ghomri s'en tient à la guerre d'indépendance, les deux interventions étant mises sur un même plan dans le roman. En

---

[751] *Saoût echaâb*, n° 93, 15 octobre 1979.
[752] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.*, p. 22.
[753] *Ibid.*, p. 22.
[754] GALLISSOT René, *Algérie : Engagements sociaux et question nationale : De la colonisation à l'indépendance de 1830 à 1962, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier : Maghreb*, Paris, Éd. de l'Atelier, 2006, 307.
[755] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.*, p. 15.
[756] « Des camarades ! Des communistes ! Ils sont tous morts… », *Ibid.*, p. 89.

effet, la mémoire de Tahar El Ghomri semble n'avoir retenu que son expérience du conflit. Ainsi, lorsque sa famille est évoquée, c'est pour expliquer son engagement politique, dans un unique épisode qui décrit l'irruption des soldats dans sa demeure et le massacre de sa femme et de ses filles en 1945[757]. Contrairement aux épisodes abordant le maquis, sans se répandre en détails, ce récit explique les circonstances de la tragédie personnelle de l'ancien combattant, présentée comme un accident de l'histoire, sur un ton relativement sec malgré le caractère dramatique de l'événement :

> « C'est à ce moment-là, et malgré la torpeur et l'hébétude qui avaient cloué sur place tout le pays, qu'il s'était dit que quelque part quelque chose avait été débloqué et que la période du bégaiement historique était terminée, pour de bon, cette fois-ci[758]. »

Probablement fictif, tout autant que l'est la survie du personnage réel, cet épisode ébauche le rôle de Tahar El Ghomri dans le roman : celui de garant de la mémoire de la guerre d'indépendance. En dehors, aucun autre souvenir n'a sa place. Ne s'en tenant qu'à un seul et unique sujet, la réaction de Tahar El Ghomri face au récit de Selma souligne la mémoire sélective du personnage masculin :

> « Il l'écoutait raconter des histoires incroyables mais vraisemblables, voire réelles et vécues : l'été diluvien qui s'était terminé sans que personne ait vu pointer à l'horizon l'arche de Noé, sans que la fin du monde s'accomplît comme l'avaient annoncé les devins, les charlatans et les vielles femmes (…) ; tandis que lui ne se souvenait pas du tout de cette étrange affaire de déluge, en revanche, il ne pouvait pas oublier l'année du cataclysme, celle de déclenchement de la guerre (…)[759] »

L'esprit de Tahar El Ghomri est prisonnier de la guerre d'indépendance qui ne le laisse pas disposer de sa vie, ni de sa mémoire. Dans le récit du passé proche, la présence du personnage ne se justifie que pour se confier à Selma. Aussi, entre la fin de la guerre d'indépendance et la rencontre avec son interlocutrice, l'existence de Tahar El Ghomri reste nébuleuse. Nous ne savons pas grande chose de ces vingt ans d'amnésie, à part qu'il n'est installé dans cette ville que depuis quelques années[760]. Puisqu'il correspond à un acteur de la guerre d'indépendance, il est sans doute logique que son

[757] *Ibid.*, p. 131.
[758] *Ibid*., p. 132.
[759] *Ibid*., p. 180.
[760] *Ibid.,* p. 14.

existence ne soit évoquée qu'à travers cette période de l'Histoire. En tout cas, il est clairement signalé sous les traits d'un ancien combattant.

Tahar El Ghomri occupe d'ailleurs ses journées à noter ses souvenirs de guerre lorsqu'il ne les raconte pas à son interlocutrice. De plus, il ne possède pas de carte d'identité, juste une photographie de ses camarades du parti en guise de papiers officiels. Le fait est mis en lumière à plusieurs reprises :

> « Il ne portait même pas une carte d'identité ni aucun autre papier sur lui et il ressentait une sorte de légèreté remonter de ses poches totalement vides, et parcourir tout son corps, à l'exception de la photographie dont il faisait semblant d'oublier jusqu'à son existence (…)[761] »

> « La même démarche le conduisit à se passer de papiers administratifs : c'est pourquoi, depuis son installation dan la ville, il n'avait jamais possédé une carte d'identité ni aucun autre document de ce genre, rien d'autre à l'exception – évidemment – de cette maudite photographie tout effritée, fanée, lézardée au point que la trame du papier brillant se voyait à travers les nombreuses lignes et les divers méandres qui constituaient en eux-mêmes des dessins abstraits qu'il n'arrivait pas à expliciter ni à l'interpréter (…)[762] »

> « Tahar El Ghomri se rappelait alors la photographie. Il la prenait avec beaucoup de douceur. Il pensait qu'elle était plus précieuse et plus éloquente que n'importe quelle carte d'identité ou que n'importe quel monument du souvenir[763]. »

Cette photographie sur laquelle figurent ses compagnons de combat est ainsi considérée comme un objet attestant son identité, identité qui ne peut donc être dissociée de la guerre d'indépendance.

De même qu'il est l'héritier de la photographie, Tahar El Ghomri l'est aussi des souvenirs de ses camarades disparus. Comme le cliché semble justifier son identité, elle légitime également son témoignage concernant ses frères d'armes :

> « (…) – qu'est donc devenu l'Allemand ? et le docteur Cogniot ? et Bouali Taleb et Sid Ahmed Inal ? – et qui étaient pour la plupart représentés sur le cliché qu'il était décidé à garder malgré ses envies pulsionnelles de la faire disparaître, et qu'il ne cessait jamais de porter sur lui comme une écharde douloureuse sous l'ongle. Pourtant, il n'ignorait pas que la destruction de ce document serait un désastre parce que la photographie représentait beaucoup plus qu'aucun papier officiel colorié de tampons de toutes les couleurs et enjolivé avec un tas de timbres multicolores. Elle était l'unique preuve tangible de ce qui s'était passé réellement[764]. »

[761] *Ibid*., p. 7.
[762] *Ibid*., p. 17.
[763] *Ibid*., p. 96.
[764] *Ibid*., p. 18.

Tahar El Ghomri est ainsi l'unique personne qui soit en mesure de raconter « ce qui s'était passé réellement », comme sorti de l'ombre pour retracer l'existence de ceux de ses camarades figurant au premier rang de la photographie : Bouali Taleb, l'Allemand, le docteur Cogniot et Sid Ahmed Inal, autres personnages tout aussi fictifs que réels.

Peu d'informations sont divulguées au sujet de l'Allemand et du docteur Cogniot, dont les noms ont été inventés même s'ils correspondent respectivement à des modèles réels. Tant il est vrai que Bouali Taleb a été l'apprenti d'un ouvrier allemand dont le nom n'est pas connu, mais qui au vu de sa nationalité, ne s'appelle probablement pas Mohamed Bouderbala[765]. Le docteur Cogniot qui a soigné Tahar El Ghomri dans le roman, est sans doute le double du docteur Counillon, à la consonance flagrante. Cependant ce dernier n'était pas un spécialiste des maladies des poumons, mais un psychiatre ayant collaboré avec Frantz Fanon. Ce docteur Counillon était communiste et ayant pris le maquis dans les Aurès fut, comme dans *Le Démantèlement*, victime de règlements de comptes entre groupes de combattants[766]. Ces deux personnages dont les noms réels ne sont pas cités de façon aussi évidente que celui de Tahar Ghomri, ne font pas l'objet de récits indépendants, contrairement à ceux d'Ahmed Inal et de Bouali Taleb.

De même, aucun récit n'est entièrement consacré à l'Allemand, bien qu'il soit l'un des premiers à être évoqué parmi les compagnons de guerre. Son nom est cité dès la dixième page du roman, dans le passage relatant le combat solitaire mené par Tahar El Ghomri pendant le conflit. Ce dernier affirme avoir fabriqué des bombes en utilisant des boîtes de sardines vides comme le lui avait enseigné l'Allemand, sans toutefois fournir d'autre explication sur ce personnage[767]. D'ailleurs, ce souvenir l'amène à invoquer les autres membres du groupe :

> « (…) mais qu'est devenu l'Allemand, au fait ? Mort, sans aucun doute… et Bouali Taleb, qu'est-il devenu lui aussi ? C'était bien lui qui lui avait présenté l'Allemand… mort, certainement, lui aussi… et le docteur Cogniot ? Il savait qu'il était décédé. La radio s'était chargée de lui transmettre cette horrible nouvelle[768]. »

[765] GALLISSOT René, *Algérie : Engagements sociaux et question nationale : De la colonisation à l'indépendance de 1830 à 1962, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier : Maghreb*, *Op. cit*., p. 146.
[766] *Ibid*., p. 232.
[767] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.*, p. 16.
[768] *Ibid*., p. 16.

Le premier récit considérant le personnage ne survient que dans le troisième chapitre, le présentant comme annexe, dans l'entourage de Bouali Taleb. Sa relation avec ce dernier est clairement énoncée : l'Allemand a recueilli le jeune Bouali Taleb à la recherche d'un emploi dans la capitale, et lui a appris le métier de soudeur à l'arc et l'a alphabétisé. Tandis que sont indiqués les détails de la vie de son élève, comme son origine paysanne ou son séjour à « l'hôtel du bonheur », l'Allemand n'apparaît jamais indépendamment de son protégé. D'ailleurs, Tahar El Ghomri avoue à Selma :

> « Je n'ai jamais su son vrai nom à l'Allemand. Etait-il mort dans son lit ? C'était un homme d'une générosité exceptionnelle. Peu à peu, il laissa le petit atelier de soudure à Bouali Taleb, après lui avoir inculqué les premières notions de la théorie communiste, et n'eut de cesse et de répit que ce dernier n'adhérât au Parti[769]. »

À aucun moment Tahar El Ghomri ne prononce le véritable nom de l'Allemand : Mohamed Bouderbala, en revanche son cours de politique à « l'hôtel du bonheur (ou l'hôtel de la félicité) » devant « les pauvres, les ouvriers, les haschischins [fumeurs de kif invétérés], les chômeurs, les laissés-pour-compte, la lie, les résidus de la société coloniale »[770] est repris dans le septième chapitre[771]. Au demeurant, Tahar El Ghomri cite d'autres épisodes ayant trait à Bouali Taleb dans lesquels l'Allemand est absent, à l'instar de celui qui relate sa disparition à la fin du troisième chapitre[772]. Il nous apprend que Bouali Taleb est mort en fabriquant une bombe dans « l'atelier de soudure déserté par l'Allemand[773] », mais le motif de sa désertion n'est jamais élucidé dans le roman. Aussi, malgré son charisme, l'Allemand reste un personnage secondaire dans *Le Démantèlement*.

Bien que son nom soit mentionné à plusieurs reprises, le statut du docteur Cogniot ne diffère guère. Le peu d'informations livrées dans un récit qui lui est consacré, l'introduit en tant que « médecin spécialisé dans les maladies des poumons[774] », puis révèle les circonstances de sa mort.

---

[769] *Ibid*., p. 76.
[770] *Ibid*., p. 75.
[771] *Ibid*., p. 198.
[772] *Ibid*., p. 97-98.
[773] *Ibid.*, p. 198.
[774] *Ibid*., p. 88.

Contrairement à ces deux personnages signalés avec réserve quand leur nom n'est pas inexistant, Bouali Taleb en plus d'en posséder un, concorde exactement avec celui de son modèle réel. Le récit qui lui est dédié se caractérise par sa longueur exceptionnelle, d'environ dix pages. Seul personnage parmi les combattants communistes à « posséder » un passé antérieur à la guerre d'indépendance, nous savons qu'il a la charge de sa famille, son père étant décédé[775], et qu'il est venu à la capitale après avoir quitté sa campagne natale. Garant de ces informations, il serait étonnant que Tahar El Ghomri puisse en dire plus sur son ami. C'est pourtant ce qui se passe lorsque le narrateur entre dans les détails de la vie privée de Bouali Taleb, décrivant comment son vieux voisin français traite son chien de « sale Arabe »[776], ou ses échanges avec l'Allemand. Cette prolixité a de quoi laisser perplexe. Faisant part de détails que Tahar El Ghomri ne peut logiquement pas connaître, la narration insinue qu'elle abandonne son personnage focal, devenant alors extradiégétique et cessant par conséquent de s'adresser Selma. Cependant, cette dernière coupant le cours du récit, en s'exprimant de surcroît à la première personne du singulier[777], le doute s'installe.

Si les traits de l'Allemand et du docteur Cogniot combinent une part équitable de réel et de fictif, il en va de même pour Tahar El Ghomri puisque son modèle réel est mort pendant la guerre d'indépendance. Cependant la narration « enrichie » de ce dernier est révélatrice quant au personnage de Bouali Taleb. Non seulement son nom est toujours évoqué dans son intégralité, mais sa biographie est pratiquement conforme à celle de son archétype original, conservant les mêmes caractéristiques telles que son origine paysanne, l'apprentissage de son métier grâce à l'Allemand, ou son alphabétisation tardive[778]. Cependant, la profession qu'exerçait le vrai Bouali Taleb était plombier et non soudeur à l'arc, et d'autre part il n'a jamais fabriqué de bombe. Le personnage du *Démantèlement* est probablement le fruit de la contraction de deux figures que sont Bouali Taleb, plombier et secrétaire des Jeunesse communiste, et

[775] *Ibid*., p. 72.
[776] Trace évidente d'un clin d'œil à *L'Etranger* d'Albert Camus et au personnage du vieux Salamano et de son chien.
[777] *Ibid*., p. 74.
[778] GALLISSOT René, *Algérie : Engagements sociaux et question nationale : De la colonisation à l'indépendance de 1830 à 1962, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier : Maghreb*, *Op. cit*., p. 146.

Abderrahmane Taleb qui élaborait des engins explosifs[779]. Le personnage du roman correspond ainsi à deux modèles, le situant dans un entre-deux auquel la fiction ne saurait échapper. La position décalée du narrateur s'explique par cet équilibre incertain, qui permet à l'écrivain de créer une personnalité à partir de détails véridiques.

Alors que l'intervention de Tahar El Ghomri/Tahar Ghomri est soigneusement calculée pour témoigner de la guerre d'indépendance et raconter les récits de ses compagnons de combat, celle de Bouali Taleb reste plus incertaine. À la fois fictif et réel, que peut-il apporter au roman ? L'allusion à Sid Ahmed Inal, autre figure relevant de cet agencement, suscite la même équivoque.

Ce personnage endosse un rôle particulier du fait que Selma en tombe amoureuse. De la sorte, son souvenir est non seulement perpétué par Tahar El Ghomri, mais aussi par la jeune femme. Tandis que le vieil homme indique simplement que Ahmed Inal « fut atrocement torturé pendant dix jours[780] », c'est le personnage féminin qui dévoile les détails de son calvaire avant que son interlocuteur ne le fasse[781]. En rapportant des faits que Tahar El Ghomri n'a pas abordés, Selma revendique sa contribution au portrait du personnage[782].

Son nom n'est pas le seul objet de ressemblance entre le combattant fictif et le combattant réel : les circonstances de sa mort se recoupent également, intensifiant une convergence du reste pas tout à fait exacte, puisque le vrai Ahmed Inal n'était pas professeur de français mais d'histoire, et n'enseignait pas dans un lycée de jeunes filles mais au collège. « Les colons en avaient pris ombrage et n'aimaient pas trop cet

[779] GUERROUDJ Jacqueline, *Des douars et des prisons, Op. cit*., p. 41. EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'Exemple, L'affaire Fernand Iveton, Enquête*, *Op. cit*., p. 108.
[780] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit*., p. 120.
[781] *Ibid*., p. 142.
[782] Dans le brouillage voulu de ses références, Boudjedra a sans doute aussi en mémoire les poèmes qu'Anna Greki écrit à cet homme et ce militant qu'elle a aimé et dont la mort la marque profondément. Cinq poèmes de la section II du recueil, écrit en partie pendant la guerre et en 1962 et qui paraît en 1963, sont dédiés à Ahmed Inal : le poème « Chaque jour » énonce :
« Dans le désordre gris d'octobre finissant/Des hommes épars et durs tombent dans des rêves/D'avenir – la tête coupée le corps troué/Ils parlent encore de demain bouche en terre/Dans la terre aux mille bouches en pleine fête »
Ou le très beau poème « Tu es présent » :
« Vivant plus que vivant/Avec ton corps qui brille/Aux quatre cris de la douleur/Eparpillé déchiqueté torturé/Saignant sur la terre orange/Où nous sommes nés »
In Anna GREKI, *Algérie Capitale Alger*, P-J. Oswald et SNED Tunis, 1963 (avec une traduction en arabe et une préface de Mostefa Lacheraf). Pseudonyme d'Anna Colette Grégoire, épouse Melki. Née le 14 mars 1931 à Batna, dans les Aurès, elle passe son enfance à Menaâ où son père est instituteur. Elle fait ses études supérieures à Paris qu'elle interrompt pour s'engager dans la résistance algérienne, militant au Parti Communiste Algérien.

intellectuel qui apprenait le français à leurs filles et se payait le luxe d'être le meilleur coureur du pays[783] » : transformation ô combien ironique quand on réalise que la transmission de la langue, pilier de la culture du colon, est confiée au colonisé.

L'ambiguïté le concernant est d'autant plus grande que la modification apportée à sa biographie reste mineure. Dans ce processus, où s'arrête la réalité et où commence la fiction ? L'incertitude est grande dans le cas d'Ahmed Inal, affilié à Mohammed Harbi qui l'évoque en tant que condisciple de la lutte anti-coloniale[784]. En vérité, il a laissé sa trace dans l'histoire de l'Algérie, pour avoir été un symbole de la cruauté de l'armée française pendant la guerre d'indépendance. Intégrer un personnage aussi emblématique ne pouvait donc pas être le fruit du hasard, ni passer inaperçu, puisque dans son dictionnaire des combattants communistes de la guerre d'Algérie, René Gallissot cite Boudjedra dans l'article afférent à Ahmed Inal,:

> « Blessé lors d'un accrochage avec une compagnie française (commandée par le capitaine Vincent) à Moulay Slisser (*sic.*) près de Telagh dans la ferme de Boucif le 21 octobre 1956, fait prisonnier, il est transporté par hélicoptère à Des cartes (Ben Badis) dans la ferme d'un colon attenante à celle de Chaïbedraâ tenue par l'armée française, où il est atrocement torturé pendant dix jours et arrosé d'essence, brûlé vif ; il meurt le 1er novembre 1956. Dans *Le démantèlement*, le romancier algérien Rachid Boudjedra cite cette ferme comme appartenant à un colon dont le fils avait été l'élève d'Ahmed Inal[785]. »

L'historien s'en réfère à Boudjedra pour rapporter des faits réels. Or, la méthode de l'auteur étant justement de brouiller la frontière entre le véridique et le fictif, n'hésitant pas à modeler la vie de son personnage en y incrustant des éléments inexacts, comment peut-on avoir la garantie que le genre de détails invoqués dans le texte de René Gallissot correspondent à la réalité ? Le romancier ne s'empêche pas d'ajouter quelques informations s'appuyant vraisemblablement sur des documents historiques :

> « Au mois de février 1955 ses élèves l'attendirent en vain devant la classe. Il avait disparu pour prendre le maquis. Le 21 octobre 1957 il fut arrêté par l'armée française. Il fut atrocement torturé pendant dix jours mais refusa de parler. A bout d'arguments, les parachutistes du 21e B.D. l'arrosèrent d'essence et le brûlèrent vif à 16h32 de l'après-midi automnal et pluvieux, dans une ferme des environs de Sidi-bel-Abbès appartenant à un gros

[783] *Ibid*., p. 118.
[784] HARBI Mohammed, *Une vie debout, Mémoires politiques, Tome 1 : 1945-1962*, Paris, La Découverte, 2001, p. 103, 105, 112, 143, 152, 160-162, 188.
[785] GALLISSOT René, *Algérie : Engagements sociaux et question nationale : De la colonisation à l'indépendance de 1830 à 1962, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier : Maghreb*, *Op. cit*., p. 352-353.

> colon dont une des filles avait été l'élève du supplicié. Voilà les faits et les chiffres du destin. Tahar El Ghomri s'est tu[786]. »

Il est sans doute imprudent de tenir pour acquise l'intrigue du roman, cependant l'utilisation du nom du personnage réel ainsi et de dates précises (qui ne correspondent d'ailleurs pas à celles proposées par l'historien) nous porte à admettre la véracité historique du récit. Roland Barthes, abordant ces questions de véracité, affirme à propos du discours historique :

> « Le prestige du *c'est arrivé* a une importance et une ampleur véritablement historiques. Il y a un goût de toute notre civilisation pour l'effet de réel, attesté par le développement de genres spécifiques comme le roman réaliste, le journal intime, la littérature de document, le fait divers, le musée historique, l'exposition d'objets anciens, et surtout le développement massif de la photographie, dont le seul trait pertinent (par rapport au dessin) est précisément de signifier que l'événement représenté a *réellement* lieu[787]. »

Au même titre, le discours du témoin mi-réel mi-fictif qu'est Tahar El Ghomri, s'adapte à notre goût de « l'effet de réel » et participe au « prestige du *c'est arrivé* » ; la manœuvre de Boudjedra crée l'illusion d'un événement qui a « *réellement* [eu] lieu ».

De ce point de vue, *Le Démantèlement* est un roman sophistiqué, les personnages historiques réels y jouant leur propre rôle dans un cadre fictif. La magie opérant, lorsqu'un auteur aussi célèbre que Boudjedra met en scène la réalité, l'écriture romanesque est en mesure de concurrencer des faits historiques établis. Aurait-elle valeur de laissez-passer pour toutes sortes de fantaisies possibles ? Le recours à des figures réelles semble toutefois poser un problème éthique. Jacqueline Guerroudj ayant connu les personnages en question, réprouve cette écriture mi-réelle mi-fictive qu'elle juge arbitraire et fantasque face à des êtres de chair et d'os qui ne peuvent pas ou plus la contester[788].

---

[786] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.*, p. 120-121.
[787] BARTHES Roland, « Le discours de l'histoire » in *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, *Op. cit.*, p. 176.
[788] GUERROUDJ Jacqueline, *Des douars et des prisons, Op. cit.*, p. 21. Comme le signale Benaouda Lebdaï dans son article, l'écrivain utilise également un personnage réel « Yamaha » dans *La Vie à l'endroit*. (in LEBDAÏ Benaouda, « Rachid Boujdedra, un écrivain subversif : Mémoire et engagements », in DAOUD Mohamed (dir.), *Rachid Boudjedra et la productivité du texte*, Oran, Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 2006, p. 38. La mort de ce personnage est également le sujet du roman de Vincent Colonna : COLONNA Vincent, *Yamaha d'Alger*, Auch, Tristram, 1999.) Cependant, ce personnage étant décrit uniquement à travers le regard du protagoniste, ce problème ne se pose pas.

En matière d'utilisation de personnages réels et historiques dans une œuvre romanesque, la comparaison avec *Les Soldats de Salamine* de Javier Cercas est particulièrement intéressante, le procédé étant assez distinct. Signalé comme étant un roman, le texte s'ouvre sur une note de l'auteur :

> « Ce livre est le fruit de nombreuses lectures et de longues conversations. La plupart des personnes envers lesquelles je suis redevable apparaissent dans le texte qui suit sous leurs propres nom et prénom (…)[789]. »

D'emblée l'écrivain annonce son intention : son texte se basera largement sur une histoire réelle. *Les Soldats de Salamine* s'articule autour du récit autobiographique d'un journaliste – dont le nom est justement Javier Cercas – enquêtant sur un événement historique en vue d'écrire un livre sur le sujet. Malgré l'appellation ostentatoire de « roman », l'importance accordée aux faits réels est sous-entendue. La différence avec *Le Démantèlement* est consommée puisque le premier roman repose sur un événement – l'exécution des prisonniers par l'armée républicaine à Collelle – tandis que le second donne la priorité à l'humain.

Alors pourquoi Boudjedra a-t-il préféré utiliser les noms de personnages réels dans son roman ? Et par là que visait-il ? Le moyen le plus simple pour éviter le danger éthique, aurait été d'attribuer un nom imaginaire à un personnage existant réellement, contournant ainsi le problème que pose le caractère fictif d'un personnage romanesque[790].

Il est certain que Boudjedra a choisi de conserver les noms réels de ses personnages dans l'objectif de les rendre identifiables. Sans aller jusqu'à manipuler la réalité historique, nous pouvons reconnaître sa volonté d'imposer sa version des faits.

> « Des camarades ! Des communistes ! Ils sont tous morts… Sous les balles de l'ennemi pour la plupart, mais certains ont été égorgés… égorgés ! Par leurs frères de combat… Le docteur Cogniot a été égorgé, voilà la vérité. Avec un couteau rouillé…[791] »

A travers ces personnages, l'auteur tente de révéler des vérités tues par la version officielle de l'histoire, et de mettre en lumière ce qui s'est réellement passé

[789] CERCAS Javier, *Les Soldats de Salamine, Op. cit.*, p. 10.
[790] Nous nous demandons d'ailleurs si telle ne serait pas la première intension de Boudjedra en attribuant un nom fictif au personnage de Sid Ahmed Inal, lorsque nous trouvons une erreur sur son nom : Sid Ahmed est remplacé par « Sid Ali » à la page 192.
[791] *Ibid.*, p. 89.

pendant la guerre d'indépendance, durant laquelle plusieurs factions groupées sous le drapeau du FLN se déchiraient. En effet, les membres du parti communiste algérien ont été obligés d'intégrer un mouvement où les règlements de comptes étaient monnaie courante. *Le Démantèlement* est une remise en cause du FLN, dont les membres du PCA étaient fréquemment les victimes. Dans une Algérie en quête de son histoire, une œuvre romanesque sur ce conflit revêt donc une signification particulière.

Dans pareille configuration, les épisodes concernant l'événement fondateur de la nation – de surcroît sur un ton dénonciateur – ne peuvent se permettre d'être totalement fictifs ; l'utilisation de noms réels envoie un signal au lecteur sur la part de vérité dans le texte. L'écrivain a certainement eu besoin de dégager non pas la vérité historique, mais la vérité humaine dans cette « littérature [qui] marche à l'effraction, à la transgression[792] ». A travers le langage romanesque, ignorant la question du vrai ou du faux, Boudjedra s'en remet à la performativité de son écriture pour étaler au grand jour une vérité humaine que l'Histoire de l'historien ne saurait établir. Il y a aussi sans doute de sa part, tout simplement, désir de rendre hommage aux résistants communistes.

B. *Le Désordre des choses*

L'utilisation de personnages réels par Boudjedra n'est pas spécifique au *Démantèlement*. Par exemple, *Le Vainqueur de coupe* s'inspire largement d'un événement historique : l'assassinat d'Ali Chekkal, ancien vice-président de l'Assemblée algérienne par Mohammed Ben Sadok[793]. Cependant, ce roman se concentrant sur cet unique sujet, il se distingue du *Démantèlement. Le Vainqueur de coupe* se révèle donc exceptionnel parmi « les romans de l'histoire » de Boudjedra. Les noms des personnages y subissent une transformation semblable à celui de Tahar Ghomri : Ali Chekkal devient Bachaga Mohammed Chekkal[794], et Mohammed Ben Sadok : Mohamed Sadok[795]. Pourtant, l'ambiguïté relative à l'amalgame de faits réels et de fiction s'observe moins dans ce roman. Pourquoi cette différence ? Ici c'est le type de

[792] BARBÉRIS Pierre, *Le Prince et le marchand, Idéologiques : la littérature, l'histoire, Op. cit.*, p. 91.
[793] *« L'assassinat d'Ali Chekkal »*, Il y a 50 ans dans « Le Monde », *Le Monde*, le 27 mai 2007 (http://www.lemonde.fr/web/recherche_breve/1,13-0,37-990804,0.html).
[794] Rachid Boudjedra, *Le Vainqueur de coupe*, *Op. cit.*, p. 239.
[795] *Ibid*., p. 78.

narration qui est en est la cause. Tandis que *Le Démantèlement* dépeint les (tristes) aventures de personnages historiques à travers le témoignage de Tahar El Ghomri, dans *Le Vainqueur de coupe* un narrateur extradiégétique rapporte le déroulement de l'assassinat et les pensées qui traversent l'esprit de Mohammed Sadok, emprisonné et condamné à mort. Tributaire d'une narration extradiégétique et linéaire, le roman ne laisse pas de doute quant au caractère fictionnel de son contenu. En effet, lorsqu'une œuvre entière repose sur un personnage, son intrigue est forcément comblée par des faits imaginaires afin de créer un récit logique. D'autre part, les récits fragmentaires du narrateur intradiégétique – acteur de la guerre d'indépendance ayant un personnage réel pour modèle – jouent sur la limite entre vérité historique et fiction, et répétés, parviennent à persuader le lecteur, piégé à la frontière entre imaginaire et réalité.

Pour ce qui est du recours à la biographie d'un personnage historique, *Le Désordre des choses* est comparable au *Démantèlement*. Mais contrairement à ce dernier, mettant en scène plusieurs personnages réels, le narrateur se concentre sur l'un d'entre eux. Comme nous l'avons montré dans le précédent chapitre, Ali Visage de cauchemar est largement inspiré d'un personnage réel, mais le roman est plus particulièrement consacré à celui du « condamné à mort » se référant également à un modèle réel. Le titre d'une des trois parties du roman correspond d'ailleurs à la date de son exécution, ce qui souligne l'importance de cet événement dans le roman. Le prénom du « condamné à mort » est cependant révélé fortuitement, lorsque le narrateur signale que le bourreau « a le même prénom (Fernand) que le supplicié[796] » vers le début de la troisième partie. Ce prénom réapparaît une seule fois quand le personnage signe une lettre adressée à sa femme[797]. Il est un indice, mais ne justifie pas le trait commun entre ce personnage et le personnage réel, Fernand Iveton. En vérité, une bonne partie de la description de la vie du « condamné à mort » fait écho à *Pour l'exemple* de Jean-Luc Einaudi sorti en 1986[798], soit cinq ans avant la publication du *Désordre des choses*. Le rapport entre cet ouvrage et le roman ne laisse aucun doute : on retrouve des passages quasi identiques dans le roman, tels que la transcription des lettres d'Iveton adressées à

[796] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.,* p. 197.
[797] *Ibid*., p. 227.
[798] EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'Exemple, L'affaire Fernand Iveton, Enquête*, *Op. cit.*

sa femme et son fils[799]. Christiane Chaulet Achour consacrant un article à ce sujet remarque justement qu' :

> « Il poursuit ainsi le travail de dévoilement commencé par J. L. Einaudi et publié en 1986 – poursuite et non répétition pure et simple : car l'introduction d'Iveton dans le roman d'un écrivain aussi connu que Boudjedra ne peut qu'approfondir l'information, la faire connaître d'un large public (tant français qu'algérien) et être l'occasion de reposer des questions fondamentales sur la lutte armée, le terrorisme, la participation d'Algériens d'origine européenne à la lutte[800]. »

Dans un tel cas, quel effet génère cette utilisation du personnage réel ? Tout comme dans *Le Démantèlement*, Boudjedra n'hésite pas à manier la réalité et crée à la force de son inventivité des personnages fictifs ayant des traits semblables aux personnages réels. Il faut sans doute rappeler que dans une interview, l'écrivain affirme que « le roman de l'histoire » permet de « dégager des zones vierges, des aspects nouveaux de la réalité et des vérités insoupçonnables[801] ».

Les faits contredisant l'enquête de Jean-Luc Einaudi restent mineurs : par exemple, Fernand du roman est décrit comme un fils unique[802] alors que Fernand Iveton ne l'est pas, ou encore le père de son épouse Béa[803] est mort à dans les Ardennes pendant la seconde guerre mondiale dans le roman[804] alors que le personnage réel est en vie en Pologne au moment de la publication de l'ouvrage[805]. De même, l'épisode du bébé tué par un jeune capitaine dont est témoin Fernand est cité à deux reprises dans le roman[806], tandis que dans l'enquête d'Einaudi il est rapporté par Henri Maillot[807]. Cette modification est capitale puisque c'est cette expérience qui pousse Fernand du *Désordre des choses* à rallier la cause indépendantiste et à perpétrer des actes de terroristes.

---

[799] Lettre adressée à son fils : EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'Exemple, L'affaire Fernand Iveton, Enquête*, *Op. cit,* p. 163. BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.,* p. 55-56, p. 210-211. Lettre adressée à sa femme : EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'Exemple, L'affaire Fernand Iveton, Enquête*, *Op. cit,* p. 163. BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.,* 226-227.

[800] CHAULET ACHOUR Christiane, « Barques de passeur, Fictions entre passé et présent, *Tombéza* de R. Mimmouni et *Le Désordre des choses* de R. Boudjedra » art. cit., p. 125.

[801] GAFAÏTI Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, *Op cit.*, p. 40.

[802] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.*, p. 58.

[803] Son prénom est modifié sans doute à la fois parce qu'elle est en vie et parce que le prénom Béa permet de créer la ressemblance entre Béa et Béia (le prénom de la mère du protagoniste) qui sert à un motif pour que cette dernière s'intéresse à l'histoire du condamné à mort.

[804] *Ibid.*, p. 216.

[805] EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'Exemple, L'affaire Fernand Iveton, Enquête*, *Op. cit*., p. 35.

[806] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.*, p. 56 et p. 211-212.

[807] EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'Exemple, L'affaire Fernand Iveton, Enquête*, *Op. cit*., p. 69-70. Cette modification est signalée par Christiane Chaulet-Achour. (*Ibid*., p. 128.)

Malgré cette similitude dans l'utilisation libre d'un personnage réel, nous décelons une différence majeure entre *Le Désordre des choses* et *Le Démantèlement.* Dans ce dernier, nous avons observé l'emploi systématique des noms complets pour les personnages ayant un modèle historique. Or, non seulement le nom patronymique du personnage de Fernand n'apparaît jamais dans le roman, mais son prénom n'est cité que tardivement. La première apparition du personnage se situe à la page 27, pourtant il n'est pas pointé d'une façon claire :

> « La guerre était donc terminée depuis presque un quart de siècle et lui avait été guillotiné il y a exactement trente et un ans (11 février 1957) et elle (maman), morte depuis une dizaine d'années, avait subi cette accusation humiliante et injuste pour une femme si dévote, il y a presque trente-trois ans (11février 1955) (…)[808] »

Ainsi, Fernand est simplement désigné par « lui ». D'après cet extrait, nous pouvons difficilement deviner que le 11 février 1957 correspond à la date de l'exécution de Fernand Iveton. Quant à la deuxième évocation du personnage, page 46, bien que sa biographie soit détaillée, son identité n'est pas explicitée :

> « Une ville vouée maintenant à la violence, après un petit quart de siècle de répit ; parce que – peut-être – pendant sept ans, elle avait été consacrée à une guerre terrible, impitoyable qui avait obligé cet homme (né le 12 juin 1926 à Alger, ouvrier tourneur à l'EGA (Electricité et Gaz d'Algérie) adhéra au Parti communiste algérien en 1942, participa à la guerre de libération dès 1955, arrêté le 14 novembre 1956, condamné à mort le 24 novembre 1956, guillotiné à la prison Barberousse le 11 février 1957) à régir contre la répression féroce qui s'abattit sur le pays entré en insurrection générale et définitive[809]. »

Les dates et les faits cités sont conformes à la biographie de Fernand Iveton, mais le passage ne nous permet pas de reconnaître qui se cache derrière cette description. Car, son identité, de même que son origine européenne ou la cause de sa condamnation à mort ne sont pas divulgués. Il faut attendre les quelques pages suivantes pour obtenir plus d'informations sur cette personne :

> « LE TERRORISTE À LA BOMBE A EXPIÉ. ou : ENFIN IL A PAYÉ SA DETTE. ou : L'EXÉCUTION DU COMMUNISTE TERRORISTE = VOLONTÉ DE CHÂTIR LES TERRORISTES[810]. »

[808] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit.*, p. 27.
[809] *Ibid*., p. 46.
[810] *Ibid*., p. 47-48.

Enfin le motif pour lequel le personnage a été condamné à mort et exécuté est révélé, sans toutefois désigner clairement de qui il s'agit. Cependant, après ces deux passages, le caractère historique du personnage n'est plus un mystère, son affaire faisant les gros titres des journaux.

A la page 55, un autre passage aborde son histoire de façon plus détaillée, notamment en dévoilant la lettre qu'il a écrite à son fils, mais le personnage une fois de plus désigné par « lui »[811], demeure sans nom. Quelques pages plus loin, sont évoqués le nom de sa femme et la mort du bébé dont il a été témoin lors de son incorporation. Malgré les révélations progressives sur la vie du personnage, l'absence de nom donne l'impression que son identité est dissimulée volontairement. Le portrait du personnage ne s'ébauche que lentement, mais sa situation devient de plus en plus claire :

> « (…) pourquoi tu t'intéresses à ce type qui est communiste qui est européen qu'est-ce que ça peut te faire tu fais une fixation sur lui alors qu'on a exécuté deux autres militants (ALI CHEKLALA ET P'TIT MAROC EXÉCUTÉS CE MATIN À BARBEROUSSE JUSTICE EST FAITE !) en même temps que lui le même jour à quelques minutes d'intervalle et tu ne parles que de lui (…)[812] »

A la page suivante, il est désigné par « cet ouvrier communiste, cet ajusteur pied-noir[813] ». Plus tard, d'autres appellations telles que « le torturé[814] », « l'autre (le communiste, le terroriste, le pied-noir, le traître[815] », « l'autre, le communiste guillotiné[816] », « le C.A.M.[817] », « le condamné à mort[818] » apparaissent. Alors que nous observons une sorte d'obstination à l'esquive, les termes employés pour le désigner dénotent clairement la primauté de son statut de communiste condamné à mort. Par rapport au *Démantèlement* où les noms des personnages sont cités avant même que leurs récits ne soient évoqués, dans *Le Désordre des choses*, le narrateur évite presque de nommer l'unique personnage historique présent dans le roman. Si l'évocation des noms des personnages mi-réels mi-fictifs tient de la nécessité dans *Le Démantèlement*, il n'en est pas de même dans *Le Désordre des choses,* dans lequel la reconnaissance du modèle

[811] *Ibid*., p. 55.
[812] *Ibid.*, p. 64.
[813] *Ibid.,* p. 65.
[814] *Ibid*., p. 91.
[815] *Ibid*., p. 95, p. 137, p. 235.
[816] *Ibid.,* p. 197.
[817] *Ibid*., p. 270.
[818] *Ibid*., p. 285.

n'est pas souhaitable. A ce titre, n'existe-il pas une différence d'objectifs à travers l'utilisation de personnages réels dans ces deux romans ?

Le contraste n'en est que plus frappant au fur et à mesure du récit. Alors que celui de Tahar El Ghomri est voué à la période de la guerre d'indépendance et à son combat anticolonial, comme l'appelle son rôle historique dans le roman, cet aspect n'est pas développé chez Fernand. Ainsi, les circonstances qui l'ont mené à sa sentence ne sont jamais explicitées. La vie de Fernand Iveton étant transposée d'après l'ouvrage de Jean-Luc Einaudi, l'écrivain semble vouloir se distinguer de ce dernier. Tandis que l'historien retrace le parcours du militant et les motifs de sa condamnation à mort – pour l'exemple selon ses propres termes – à même de dégager les faits historiques, mais aussi pour pointer la fragilité de la justice dans un contexte délicat tel que celui de la guerre d'indépendance d'Algérie, Boudjedra manifeste peu d'intérêt à mettre en scène une suite logique de faits. Son engagement politique et le passage à l'acte ont beau être évoqués de façon passagère, les souvenirs d'enfance et la vie de Fernand sont relatés de long en large. Contrairement à Tahar El Ghomri, privé de vie antérieure au conflit, celle du condamné à mort est le véritable objet du roman, son engagement politique étant relégué au second plan.

Le premier long récit concernant Fernand se situe vers le milieu du roman entre les pages 137 et 147, décrivant son interrogatoire par la police. Dans le récit suivant, le narrateur rapporte la pensée du prisonnier « une semaine après qu'il eut été atrocement torturé[819] », explorant la vie intime du personnage, ses souvenirs d'enfance et ses fantasmes sur sa femme Béa. Ces épisodes sont quasiment identiques à ceux du *Vainqueur de coupe*[820].

Cette orientation est poursuivie et accentuée dans le troisième chapitre. L'intratextualité est de nouveau sollicitée dans les épisodes exposant la réaction de Béa après l'arrestation de son mari et les souvenirs d'enfance de Fernand[821], passée dans un

[819] *Ibid*., p. 147.
[820] BOUDJEDRA Rachid, *Le Vainqueur de coupe*, Op. cit., p. 141-144, p. 170-172, p. 112-113. La phrase évoquant la torture dans *Le Désordre des choses* est absente dans *Le Vainqueur de coupe* : « Puis ils commencèrent à le torturer… » (p. 142.) Cette évocation est nécessaire dans *Le Désordre des choses* afin de créer le parallèle entre Fernand et Ali Visage de cauchemar, même si ce fait correspond à la biographie de Fernand Iveton. (EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'Exemple, L'affaire Fernand Iveton, Enquête*, *Op. cit*., p. 113-120.)
[821] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit*., p. 212-220. BOUDJEDRA Rachid, *Le Vainqueur de coupe, Op. cit*., p. 79-86. Dans *Le Vainqueur de coupe*, ce récit concerne Messaouda, la mère du protagoniste.

quartier populaire. Est ensuite abordée l'attente de sa sentence. Cette attention portée sur le personnage est telle qu'entre les pages 209 et 248, ni le protagoniste, ni sa mère n'osent interrompre le flot de détails que compte le récit du prisonnier. Le protagoniste se met en position de narrateur – ce qui est facilement reconnaissable par son recours à la première personne du singulier – lorsqu'à la page 233 il rapproche la torture subie par Fernand de celle de Ali Visage de cauchemar. Aussi il fait allusion à la conversation qu'il a eue au sujet du « condamné à mort » à la page 346 où il compare le chat noir de Fernand à celui de sa mère, à la page 245. Par rapport aux gros titres du journal annonçant l'exécution du « communiste terroriste » au début du roman, connoté du regard porté sur Fernand Iveton par le public de l'époque, le travail d'humanisation du personnage que Boudjedra effectue est notoire. Afin de qualifier son traitement du sujet, Christiane Chaulet Achour observe que :

> « On s'éloigne alors de la citation du document et on assiste à un glissement du narrateur dans son personnage lui-même. Alors, sans transition, le lecteur se retrouve (p. 220) dans la cellule du condamné à mort. C'est, en quelque sorte, l'étape ultime de transformation du personnage historique en personnage de la "vraisemblance historique", la vision complice nous faisant partager ses pensées les plus secrètes[822]. »

Dans ce passage Boudjedra investit clairement le domaine de la fiction, mélangeant des faits tirés de l'ouvrage d'Einaudi et des impressions imaginaires relatives à la vie et à la pensée de Fernand. Dans le roman, des passages entiers sont reproduits dans l'unique objectif d'humaniser le personnage, par exemple lorsque sont citées deux lettres, l'une adressée à son fils[823] et l'autre à Béa[824], utilisées dans ce processus, à renfort de modifications libres de la part de l'écrivain. Ainsi, dans cette œuvre l'Histoire alimente la fiction.

Souhaitée, l'absence du nom du personnage est probablement liée au rôle qui lui est attribué, l'écrivain portant son intérêt sur l'humain et non sur le « terroriste ». L'aspect historique de cette affaire – l'attentat à l'usine du GDF – étant un sujet plus que secondaire, son patronyme n'est jamais désigné clairement, contrairement aux personnages réels du *Démantèlement*.

---

[822] CHAULET ACHOUR Christiane, « Barques de passeur, Fictions entre passé et présent, *Tombéza* de R. Mimmouni et *Le Désordre des choses* de R. Boudjedra » art. cit., p. 130.
[823] BOUDJEDRA Rachid, *Le Désordre des choses, Op. cit*., p.210-211.
[824] *Ibid*., p. 226-227.

Or, malgré la faible teneur historique accordée à ce personnage, il est l'exemple par excellence de la mise en scène d'un véritable destin tel que défini par Selma : « Selma restait sur sa faim, insistait pour qu'il lui parlât des petits détails accessoires qui font de la vie d'un homme, un véritable destin…[825] ». Les fragments de sa vie composent le puzzle du sort de Fernand, c'est ainsi que l'écrivain conçoit son plan d'humanisation d'un personnage diabolisé. Ainsi à l'inverse du *Démantèlement* où le roman est au service de l'Histoire, l'Histoire est au service du roman dans *Le Désordre des choses*.

C. *La Macération*

Dans le premier chapitre nous avons déjà retenu que l'histoire est largement exploitée dans *La Macération,* constitué en grande partie du dialogue entre le protagoniste et Maria/Myriam. Contrairement à son partenaire, cette dernière parle rarement d'elle-même, mais préfère développer ses propos sur l'Histoire. Ses récits sont truffés de références historiques qui, à première vue, semblent basées sur des faits établis par les historiens. Les dates fréquemment citées renforcent cette conviction. En outre, l'assurance de cette spirituelle Maria/Myriam ne fait qu'amplifier l'impression. Or, nous avons constaté que dans *Le Démantèlement* et *Le Désordre des choses,* Boudjedra s'emparait de faits historiques et de personnages réels relatifs à la guerre d'indépendance, afin de mettre en scène cet événement à sa façon. N'aurait-il pas procédé ainsi dans *La Macération* ?

L'hypothèse est rapidement vérifiée quand on réalise que les dates des événements historiques cités dans le roman ne sont pas toujours exactes, sans que cela affecte le contenu du récit. Ainsi, lorsqu'elle est associée au dépucelage de sa jeune belle-mère par le père du protagoniste, la date de la révolte des Zendj est erronée :

> « (…) Il avait perdu sa raison et le sang menstruel se mélangea au sang des Zindjs passés au fil de l'épée lors des massacres dont ils furent les victimes, au II^e^ siècle de l'hégire (…) »[826]

[825] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.*, p. 121.
[826] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 53.

Lâché à la hâte, l'événement historique n'est pas approfondi. Mais dans un autre récit attribué à Maria/Myriam le faisant réapparaître, cette date est démentie :

> « Il était une fois des esclaves qui en avaient assez de jouer les seconds rôles dans *les Mille et Une Nuits*, et d'assécher les marais au confluent du Tigre et de l'Euphrate. Ils décidèrent de passer à l'action et de démentir les sornettes de l'oiseau bleu. C'était en l'an 255 de l'islam. Ils partirent à l'assaut et décimèrent les empires. Seulement voilà ! Leur chef était un Blanc. Plus tard je te raconterai la chronique des Zindjs et les exploits d'Ali Ben Mohamed[827]. »

L'éclatement de la révolte de Zendj a bien eu lieu en 255 de l'hégire correspondant à l'an 869 de l'ère chrétienne. Les faits relatés sont également exacts, le mouvement a été mené par un Persan 'Alî ibn Mohammed al-'Alawî. Les Zendj qui, dans des conditions inhumaines, drainaient les marécages dans le bas Iraq se sont révoltés et ont occupé tout le Sud du pays et une partie du Sud-Ouest de l'Iran et menacèrent Bagdad[828].

Ainsi la date du premier passage est inexacte mais est rectifiée plus loin dans le texte. Ce passage n'est pourtant pas une exception. Ainsi, l'arrivé de Vasco de Gama à Calcutta est datée du 28 mars 1458 dans *La Macération*,[829] alors que cet événement a eu lieu en 1498[830]. Quant à la biographie d'Ibn Arabi, son année de naissance est la bonne, mais celle de sa mort n'est pas 636 comme dans le roman[831], mais 638[832]. Le premier cas montre un écart de 50 ans entre les deux dates, en conservant tout de même le chiffre 8. Le deuxième cas ne représente que deux années d'écart. Nous pouvons les considérer comme de simples erreurs.

Cependant, lorsque Maria/Myriam évoque les insurrections dans l'histoire du monde arabe, il n'est plus question d'un vice de datation :

> « Il y eut des explosions. Des révoltes. Mais aussi de vraies révolutions ! Organisées. Structurées. Efficaces. Elles ne demandaient pas l'aumône. Elles prenaient tout bonnement le pouvoir au fil de l'épée. Des exemples ? Du premier siècle du calendrier musulman au sixième, il y en eut cinq. Une par siècle. Authentique ! Écoute. Prends-en note. On en était resté aux dictateurs, aux despotes et aux pirates. Il faudrait tout reprendre. C'est une aubaine ce film que l'on te demande d'écrire. Cinq insurrections armées entre l'année 200

[827] *Ibid*., p. 168.
[828] MANTRAN Robert Mantran, *L'Expansion musulmane (VII^e^-XI^e^ siècles)*, *Op. cit*., p. 176.
[829] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 195.
[830] *Le Petit Robert des noms propres 2006*, p. 836.
[831] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération*, p. 279.
[832] IBN 'ARABI Muhyi~d~dîn, *La Sagesse des prophètes*, Traduction et notes par Titus Burckhardt, Préface de Jean Herbert, Paris, Albin Michel, 1955, p. 9.

> et l'année 749. Un. L'insurrection de Sindbad. Dans l'ouest de la Perse. Durée : trois ans. Deux. Celle d'El Moquanaa. Dans le Khorassan. Durée : dix ans. Trois. Celle de Babek. En Irak. Durée : sept ans. Quatre. Celle des Zindjs. En Mésopotamie. Durée : quinze ans. Cinq. Celle des Karmates. Dans tout l'empire musulman. Durée : quatre cent cinquante et un ans ![833] »

Le personnage féminin ordonnant au personnage masculin d'en prendre note, son discours est pour le moins autoritaire et impose plus qu'il ne propose ces références comme étant authentiques. Or, le premier événement cité, en l'occurrence « l'insurrection de Sindbad » étant relatif à un personnage fictif des *Mille et une nuits*, peut-il être appréhendé comme étant historique ? Cette première « insurrection » fictive fait apparaître le caractère infondé du découpage périodique de 200 à 749. Alors devons-nous considérer le passage entier comme fictif ? Cela est difficile car les autres événements cités sont exacts. La révolte menée par Al-Muqanna' a eu lieu de 159/776 à 167/784 à Khorasan[834]. Celle de Babak eut lieu de 201/816 à 222/836 en Azerbaïdjan[835]. Celle des Zendj a duré de 256/869 à 270/883. L'insurrection menée par Hamdân Qarmat a éclaté aux environs de 890 dans le bas Iraq, s'est étendue à une grande partie de l'Iraq, la Syrie, et la Palestine, puis s'est évanouie après la restitution de la Pierre Noire à la Mecque en 952, que les Qarmates avaient enlevée en 930. Mais ce mouvement dissident menaçant le califat a existé jusqu'au XI^{e} siècle[836]. Ainsi, la durée de certaines révoltes citées par Maria/Myriam est avérée, en revanche d'autres sont manifestement fictives. C'est par exemple le cas de la durée de l'insurrection des Qarmates. Bien que les historiens n'aient jamais réussi à déterminer la date exacte du début de cette révolte, Maria/Myriam précise sa durée : quatre cent cinquante et un ans. Ce passage illustre fort bien l'ambiguïté du discours historique dans *La Macération,* où le fictif côtoie le réel.

La frontière est encore plus floue quand il s'agit d'Ibn Khaldûn. A la base, le passage de la page 193 à la page 195, n'est pas clair quant au narrateur qui le rapporte. Myriam débute l'évocation du personnage, et le protagoniste prend le relais :

---

[833] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 140.
[834] MANTRAN Robert, *L'Expansion musulmane (VII^{e}-XI^{e} siècles)*, *Op. cit.,* p. 154. CAHEN Claude, *L'Islam, Des origines au début de l'empire ottoman, Op. cit*., p. 82. Claude Cahen transcrit le nom de ce personnage « Mukanna' ».
[835] CAHEN Claude, *L'Islam, Des origines au début de l'empire ottoman, Op. cit*., p. 114 MANTRAN Robert, *L'Expansion musulmane (VII^{e}-XI^{e} siècles)*, *Op. cit*., p. 156.
[836] MANTRAN Robert, *L'Expansion musulmane (VII^{e}-XI^{e} siècles)*, *Op. cit*., p. 185-187. *Islam Jiten*, Tokyo, Heibonsha, 1982, p.151-152.

> « C'est ainsi que j'appris que l'homme (Ibn Khaldoun) pour lequel elle se passionnait et qui avait raconté le naufrage de toute sa famille en cinq misérables lignes, haïssait tous les pouvoirs politiques qu'il servait. Son infidélité et son laxisme, aujourd'hui exemplaires, m'avaient toujours étonné jusqu'au jour où je compris la clé de l'énigme[837]. »

L'emploi de la première personne du singulier et l'expression de son sentiment à l'égard de l'historien nous laissent croire que le récit suivant ce passage est relaté par le protagoniste. Or, malgré l'absence de changement de paragraphe, la narration glisse du protagoniste à Myriam. La phrase : « Traître, se demande Myriam ? » laisse en suspens la position du narrateur. Nous pouvons croire que cette évocation l'oriente sur le personnage féminin. Le début du paragraphe suivant montre clairement que le narrateur du récit concernant la vie d'Ibn Khaldûn est Myriam, car la réaction du protagoniste est évoquée après son discours :

> « Et moi, faisant exprès maintenant de prolonger mon mutisme après qu'elle eut fini de disserter sur les raisons du génie d'Ibn Khaldoun, je la laissais barboter dans sons propre silence[838]. »

Cette équivoque de la position du narrateur va de pair avec le contenu du récit. Car, si la vie d'Ibn Khaldûn est retracée à l'aide d'événements réellement survenus dans l'Histoire, des éléments fictifs sont aussi présents. A la première lecture, nous pouvons nous étonner que les dates citées ne se conforment pas à une cohérence chronologique, mais semblent aller à reculons. En effet, la première date indiquée est 1398, l'année du naufrage qui a emporté sa famille, vers la fin de la carrière d'Ibn Khaldûn. Ainsi, l'ordre logique est dérangé :

> « Sa famille engloutie dans la mer au large d'Alexandrie au mois de mars 1398 ? cinq lignes ! deux ans plus tard il rencontrait Tamerlan qui assiégeait Damas et lui offrit son allégeance. Traître, se demande Myriam ? ce n'était pas le problème ! l'islam. Le paganisme. Tamerlan le Mongol. Annasser le Turc. Aucune différence pour lui. L'essentiel : le savoir. Expliquer les rouages de l'histoire politique. Juin 1400. Il avait fini de rédiger un traité sur le Maghreb et le remit au Mongol. Personne n'ignore qu'il lui avait livré même des secrets militaires. Elle préfère ne pas s'y attarder. Et l'incendie de Damas en 1401 ? il y était. Aux côtés de l'envahisseur. Une étape pour Ibn Khaldoun. Il avait fui Tlemcen et ses fastes pour aller se réfugier dans ce désert de Mnama enroulée autour de trois remparts têtus. 1375. Son meilleur ami fut étranglé dans sa prison. Cela lui rappela quelque chose. Il fit semblant d'aller à la chasse et galopa jusqu'au désert. Manama ! il y vit pauvrement après avoir été premier ministre à Bougie en 1365. Ambassadeur itinérant en 1364. Grand recteur de l'université de Tunis en 1368. Grand cadi de Grenade en 1370[839]. »

[837] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 193.
[838] *Ibid*., p. 195.
[839] *Ibid.*, p. 194.

Exposé pour le moins intéressant puisqu'il nous fait remonter le temps au lieu de le projeter vers l'avenir. Cette absence de chronologie linéaire est révélatrice des intentions du narrateur : sa démonstration n'est pas destinée à faire découvrir le parcours de l'historien. L'ordre chronologique mis à mal, fait qu'il est même difficile de suivre son itinéraire. En lisant ce passage, nous pouvons comprendre qu'Ibn Khaldûn s'est rendu à Tlemcen et ensuite à Manama après sa rencontre avec Tamerlan. C'est grâce aux indications de dates que nous réalisons notre méprise.

A cette organisation chaotique, s'ajoute le caractère fictif de la biographie de l'historien qui, selon Yves Lacoste[840], n'aurait pas souffert du naufrage de sa famille en 1398, mais en 1384. Aussi Ibn Khaldûn aurait effectivement rencontré Tamerlan le chef mongol conquérant de Damas, mais n'aurait pas assisté à l'incendie de Damas et aurait demandé à Tamerlan de ne pas brûler cette ville sans être entendu. En revanche, il n'a jamais rencontré Annasser, qui est sans doute un personnage inventé de toutes pièces. Son chemin de vie est ainsi un jalonné de faits réels et de faits fictifs. Il a réellement été premier ministre à Bougie en 1365, mais n'a jamais été grand lecteur de l'université de Tunis ; son séjour à Grenade ne débuta pas en 1370, mais en 1362.

La biographie d'Ibn Khaldûn selon Myriam est une fiction chargée de vérités. Ainsi, bien que la retraite de l'historien entre 1375 et 1378 soit vérifiable, le nom du village où il aurait séjourné est également fictif. Il ne s'agit pas de Manama, mais Qal'at Ibn-Salâma ou Taughzut se situant au nord-ouest de Biskra[841]. Manama est le nom du village apparaissant dans *Les 1001 années de la nostalgie* où le protagoniste suit la trace de l'historien qui y aurait prétendument rédigé son ouvrage majeur, *Les Prolégomènes*. Ainsi, le mélange du réel et du fictif est pratiqué sans réserve dans ce passage.

L'utilisation libre des faits historiques est répétée dans *La Macération* :

> « Je dis au bout de quelques jours : j'ai lu les livres manuscrits que j'avais empruntés à Si Zaghouani : des textes d'Ibn Khaldoun, de Djahiz et les poèmes d'Ibn Majid (comment mon vieil instituteur avait-il pu se les procurer ?) consacrés aux exploits maritimes de Vasco de Gama, le jour où il accosta à Calcutta, c'est-à-dire le 28 mars 1458…[842] »

[840] LACOSTE Yves, *Ibn Khaldoun, Naissance de l'Histoire, passé du tiers monde,* Paris, La Découverte, 1998.
[841] IBN KHALDÛN, *Discours sur l'Histoire universelle, Al-Muqaddima*, Traduit de l'arabe, présenté et annoté par Vincent Monteil, Sindbad, 1997, « Préface », P. XIII.
[842] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 195.

Or, Ibn Mâjid, navigateur qui vivait dans la seconde moitié du XV[e] siècle n'a jamais avoué avoir guidé Vasco de Gama à Calcutta, bien que le fait soit prouvé dans plusieurs sources[843].

Le poète Al-Mutanabbî est aussi « victime » de l'imagination de l'écrivain :

> « Moutanabi voulut montrer que Dieu n'était qu'un épouvantail brandi par les puissants pour maintenir la racaille à distance. Il y réussit. Pour le prouver, il commença par écrire des vers qui bouleversèrent les lois de la poétique. Il aimait la nuit. Le désert. Son cheval. Son arc. Sa plume. Et le papier. Ensuite, il arrêta la pluie un jour qu'il pleuvait à torrents. On l'enferma dans un hôpital psychiatrique don Razi était le médecin-chef. Lui aussi avait des idées originales sur la question de Dieu. Il considérait que les prophètes sont des charlatans. En 322, il a pu rencontrer le poète, alors emprisonné. Qui influença l'autre ? Le médecin était trop occupé. L'autre avait le temps. Il écrivait comme on respire. Vite et bien. Le savant avait ouvert le premier hôpital digne de ce nom, compris le premier que la rougeole n'avait rien à voir avec la variole, inventé la pharmacopée en tant que science, obtenu artificiellement le vert-de-gris et autres oxydes, de plomb, de zinc, de cuivre, le cinabre, la soude caustique et les polysulfures de calcium. Aucun rapport avec la mythologie ! les deux, affiliés au parti révolutionnaire et donc clandestin de l'époque. Mais il y un eut un autre. Al Kindi portait l'arc-en-ciel dans sa tête. Il en donna l'explication scientifique en 740. (…) Le père de Moutanabi était marchand d'eau à Basrah. Normal que son fils arrêtât la pluie. Se prît trop au sérieux. Plus de prophète, après moi ! Je suis le dernier ! On l'enferma. En prison, il recevait la visite d'Al Kindi, philosophe athéiste et inventeur de la théorie des miroirs ardents et de l'existence matérielle de la lumière[844]. »

Le fait que la devise d'Al-Mutanabbî ait été retouchée est significatif[845]. Le discours de Maria/Myriam tient d'avantage de l'imaginaire que de l'historique. Nous ne savons pas si le poète a arrêté la pluie, en revanche il est sûr que ce dernier a été emprisonné en 322/934, après avoir mené une révolte contre le pouvoir avec les tribus d'Es-Samawa et de Syrie, et été vaincu[846]. Disparu soit en 313/925 soit en 323/935[847], il semble peu probable que Al-Râzî, médecin philosophe, ait pu rencontrer le poète. En ce qui concerne Al-Kindî l'anachronisme est plus fragrant, car il est né avant la fin du II[e]/VIII[e] siècle et mort vers 185-252/801-866.[848] Le poète né en 916 n'avait donc aucune chance de rencontrer le philosophe pour la bonne et simple raison qu'ils n'ont pas vécu à la même époque.

---

[843] *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle édition, Tome III, , Leyde, E. J. Brill, Paris, Éd. G.-P. Maisonneuve & Larose, [1971], 1990, p. 880.
[844] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 169.
[845] « Les coursiers et la nuit, et les déserts semés d'embûches
me connaissent, la guerre et les coups, le papier, la plume… » (AL-MOUTANABBI, « Devise » in *La Poésie arabe, Anthologie traduite et présentée par René R. Khawan*, Paris, Phébus, p. 208.
[846] AL-MUTANABBÎ, *La Solitude d'un homme, Op. cit.,*1994, p. 10.
[847] *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle édition, Tome VIII, *Op. cit*., p. 490.
[848] *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle édition, Tome V, Leyde, E. J. Brill, Paris, Éd. G.-P. Maisonneuve & Larose, 1986, p. 124.

Certes, le discours historique assumé par le personnage féminin n'est nullement présenté comme un récit objectif et la narratrice expose clairement son interprétation des faits en mettant l'accent sur l'existence des révoltes. Cependant, ce discours parsemé de dates et noms historiques est sûrement utilisé dans l'objectif de « faire croire » et de convaincre son destinataire. Mais au final, n'est-ce pas l'objectif du discours romanesque, d'établir sa vérité le long de quelques pages ? Ainsi, dans *La Macération* l'histoire et la fiction se mêlent dans une même vocation. A propos de l'utilisation du nom des historiens, Amal El Boury note que :

> « Il s'est rendu compte que la subjectivité romanesque risquait de nuire à la vérité historique, il a fait appel à des historiens reconnus pour leur intégrité, pour traiter ce sujet. Il a préféré leur céder directement la parole parce qu'ils sont mieux placés que lui dans ce domaine[849]. »

Or, Boudjedra ne semble céder sa parole à aucun moment : si l'écrivain met en scène autant de figures historiques, ce n'est pas pour sceller la vérité historique, mais pour la soumettre à la fiction.

Ainsi *La Macération* n'est pas au service de l'Histoire et ne se prête pas à informer le lecteur, mais une fois de plus c'est plutôt l'Histoire qui est au service du roman. Or, l'utilisation d'événements et de noms historiques ne semble pas s'arrêter à ce constat. Les récits de Maria/Myriam, intruse dans sa maison, provoque l'irruption de l'Histoire dans le récit familial du protagoniste. Cette confrontation entre l'intérieur et l'extérieur, entre le cercle intime et l'Histoire, donne l'impression que cette dernière intervient dans l'écriture romanesque. Cependant, comme nous avons pu le constater, le récit « historique » du personnage féminin déborde de faits imaginaires. Ainsi, l'Histoire insérée dans l'écriture romanesque subit une transformation par sa fictionnalisation. L'immixtion de l'Histoire dans le roman nous semble, par conséquent, opérer dans le sens inverse : dans *La Macération* il s'agit d'une incursion de la fiction dans l'Histoire selon une logique bien particulière, où le roman modifie les données historiques.

[849] EL BOURY Amal, *Le Thème de la "folie" et du "délire" dans certains romans maghrébins d'expression française (romans de Tahar Ben Jelloun, Rachid Boudjedra, Kateb Yacine, Nadia Ghalem, Yamina Mechakra et Mohammed Khaïr Eddine*), *Op. cit*., 274 p.

D. *La Prise de Gibraltar*

Comme son titre l'indique, dans *La Prise de Gibraltar* l'Histoire joue un rôle central, ne se contentant plus d'être un sujet de dialogue entre les personnages, mais détermine l'ensemble du roman. Plus qu'un simple événement historique, la conquête dirigée par Târiq b. Ziyâd est au coeur des souvenirs du protagoniste et motive son voyage à Gibraltar dans le récit du passé récent. En outre, cet épisode fait écho à la guerre menée sur les deux bords de la Méditerranée. Dans ce développement, nous analyserons deux événements historiques mis en relief dans le texte : la prise de Gibraltar par l'armée musulmane et la prise de Constantine par l'armée française.

Tout comme dans *La Macération*, *La Prise de Gibraltar* compte de nombreuses références historiques, dates à l'appui. Or nous avons observé que dans le premier roman, les événements cités n'étaient soumis à aucun souci d'exactitude. Observons-nous le même phénomène dans *La Prise de Gibraltar* ? Si ce n'est de mettre en place un décor, quels effets produisent ces allusions ?

Contrairement à *La Macération* attribuant le discours historique à Maria/Myriam, dans *La Prise de Gibraltar*, ni l'évocation de la conquête de la péninsule ibérique ni celle de la prise de Constantine ne dépendent du seul protagoniste, bien que ce dernier occupe une position nettement dominante en tant que narrateur. Si l'opération militaire menée par l'armée musulmane domine la narration de plusieurs personnages du roman – le protagoniste, le père, le professeur d'histoire –, il en va de même pour le deuxième sujet. En revanche, nous pouvons discerner un point commun entre les événements de *La Macération* et ceux de *La Prise de Gibraltar* : l'incertitude des détails. Si la narratrice du premier roman paraît exercer une certaine autorité sur les faits qu'elle retrace, le narrateur protagoniste ne se montre pas aussi affirmatif. Il présente plusieurs versions relatives au bey de Constantine, induisant des contradictions :

> « La guerre battant alors son plein et les rives du Rhumel débordant de cadavres enflés Décomposés Bleuâtres C'était une vieille histoire déjà en 1846 aussi le Rhumel déborda de cadavres lorsque Constantine résisté à l'armée française C'était alors le règne de Salah (ou d'Ahmed) Bey[850] »

> « J'obtempérais en faisant du mot à mot à travers ces batailles, ces guerres et ces désastres humains, depuis Jugurtha et sa résistance numide contre les armées romaines jusqu'à la

[850] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 45.

> guerre de Salah Bey et de son frère Ahmed Bey contre le général et duc d'Aumale, avec ce siège de Constantine qui dura, en 1846, plusieurs semaines ou plusieurs mois ou plusieurs années ou que sais-je (…)[851] »

> « Constantine avait déjà connu pire que ça. A l'époque de la résistance dirigée par Salah et Ahmed Bey (1840-1846), l'armée française avait fait déjà des siennes. Le siège qu'elle imposa à la ville avait duré plus d'un an. Le général d'Aumale ayant fini par couper l'eau à la source qui se trouvait à l'extérieur des remparts, le bey de Constantine fut contraint de se rendre[852]. »

La date 1840 est répétée dans ces trois passages, mais le nom du bey reste incertain. Salâh Bey ou Ahmad Bey, ou bien encore les deux, étaient-ils au combat lors de l'attaque de la ville par l'armée française ? Que nous révèlent les livres d'histoire à ce sujet ? Ahmad Bey y est cité comme une figure de la résistance ayant pour prédécesseur Salâh Bey. Or, la prise de Constantine n'a pas eu lieu en 1846, mais en 1837[853]. Le duc d'Aumale n'est arrivé à Constantine qu'en 1843[854] et la prise de Constantine en 1837 a été commandée par Clauzel[855]. Toutes ces divergences nourrissent le doute, cependant, comme nous l'a prouvé *La Macération*, la citation de sa date ne garantit aucunement le bien fondé historique d'un fait. La résistance contre le duc d'Aumale semble avoir été confondue avec celle de l'émir Abd el-Kader. Imbrication innocente ou coup monté ? L'amalgame nous montre non seulement le peu d'importance qu'accorde l'écrivain à ces faits historiques réels, mais est également un clin d'œil à une autre résistance éminemment plus célèbre. Dans son analyse comparant *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon et *La Prise de Gibraltar* de Boudjedra, Kangni Almdjrodo, doutant de l'absence de référence véridique chez l'écrivain, fait justement remarquer que :

> « ainsi donc, le rapport narratif au temps historique des personnages de Rachid Boudjedra et Claude Simon prend acte de la dissemblance fondamentale entre imaginaire et réalité, ce qui permet au récit nouveau de jouer avec le temps, le statut du fait historique, proposant du coup au lecteur, « un nouveau pacte réaliste, où l'efficacité analogique, la confiance faite au langage, remplacent le souci de la référence exacte[856]. »

---

[851] *Ibid*., p. 259.
[852] *Ibid*., p. 284.
[853] LAROUI Abdallah, *L'Histoire du Maghreb, Un essai de synthèse*, Paris, François Maspero, 1970, p. 278.
[854] PELLISIER DE REYNAUD Henri Jean F. Edmond, *Annales algériennes, Tome III*, Paris, Dumaine, Alger, Bastide, 1854, p. 115.
[855] STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie coloniale 1983~1954*, Paris, La Découverte, 1991, (Collection Repères), p. 20.
[856] ALEMDJRODO Kangni, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, *Op. cit*., p. 106.

En effet, les faits s'intégrant au roman ne sont plus irréductibles aux règles historiques. Nous avons pu nous en apercevoir dans le premier chapitre : dans *La Prise de Gibraltar*, les récits relatifs au prénom du protagoniste et à sa vie familiale sont mis en rapport avec l'événement historique. La distinction entre l'historique et la fiction est une fois de plus brouillée, et d'autant plus quand nous examinons l'utilisation de l'événement qui a donné son titre au roman.

La conquête de l'Espagne par Târiq ibn Ziyâd, à qui le protagoniste doit son prénom, est relatée à maintes reprises et sous plusieurs angles par quasiment tous les personnages du roman. Aux yeux d'un lecteur faisant confiance aux dires de l'historien, les dates et noms historiques cités sont un gage de véracité. Or, cette certitude est sérieusement mise à mal dans le roman.

En outre, une des facettes du récit de cette conquête trouve une illustration à travers la miniature d'Al-Wâsitî[857] qui orne la couverture de la version française du texte. Cette œuvre d'art conservée à la bibliothèque nationale Richelieu, est évoquée à plusieurs reprises[858] et à renfort de détails pour coller à la description. Ainsi, comme l'intrusion des biographies officielles de Tahar Ghomri ou de Fernand Iveton participe à asseoir la véracité du récit romanesque, la couverture du roman de la version française publiée par Denoël joue sur le même mimétisme. Le narrateur établit clairement le rapport entre cette miniature et le fait historique, s'attardant sur le « tableau de Wasity représentant la prise de Gibraltar[859] » :

> « Jaune à la manière des chevaux apparaissant sur la miniature et portant plusieurs cavaliers dont Tarik ibn Ziad entouré de ses officiers. Faisant face à la plaine, écrit Ibn Khaldoun, de Jerez. L'ensemble ne dépassant pas la dizaine y compris leur chef connu pour avoir conquis l'Andalousie et surtout pour avoir été à l'origine de la prise de Gibraltar[860]. »

Dans cet extrait, les cavaliers font « face à la plaine de Jerez », situation avérée puisque associée à Ibn Khaldûn. Or, dans un autre passage, la même troupe figurant sur

[857] Nous adoptons cette transcription utilisée par Richard Ettinghausen dans son ouvrage. (ETTINGHAUSEN Richard, *La Peinture arabe*, *Op. cit*..)
[858] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 14-16, p. 79-85, p. 140-145, p. 194-201, p. 238-241, p. 266-269.
[859] *Ibid*., p. 188.
[860] *Ibid*., p. 79.

la miniature est « devant le détroit de Gibraltar[861]. » Plus loin, l'historien est encore cité comme garant des informations que le narrateur avance :

> « Peut-être cette impression de confusion qui émane juste de ce coin de la miniature n'est due qu'à des raisons d'ordre philosophique et métaphysique ou carrément ésotérique et religieux ; ce qui donnerait un caractère talismanique à ces signes illisibles, incernables et incompréhensibles qui paraissent sur la bannière noire, c'est-à-dire de simples traçages abscons, codés, énigmatiques et qui n'ont de sens que pour les seuls partisans initiés de ces musulmans conquérants ; capables, ces signes quelque peu cabalistiques, de dérouter leurs ennemis, leur donner le vertige, les clouer sur place, les éblouir, les fasciner et les éberluer ; surtout Roderic, le chef des Wisigoths qui avait levé une énorme armée de plus de 40 000 hommes dont la plupart étaient des Goths, des Francs et des Gaulois qui avaient dû subir le sortilège de ces inscriptions magiques, surnaturelles et hypnotisantes, rester sous le charme, fascinés, abasourdis, stupéfaits, ou – plutôt – frappés de stupéfaction comme on dit frappés par la foudre ; perdre donc tous leurs moyens et se faire écraser par ces 10 300 guerriers musulmans, dont – selon Ibn Khaldoun – 10 000 étaient numides et seulement 300 étaient arabes[862]. »

La mention de Ibn Khaldûn semble suffire à légitimer la vérité historique ayant trait à la miniature. En même temps, le narrateur propose une interprétation détaillée sur une partie floue du tableau, en allant dans un sens totalement opposé au caractère scientifique des chiffres donnés par l'historien, faisant preuve d'une imagination débordante et quelque peu déroutante.

Tarik s'efforce de trouver des liens potentiels entre l'événement historique et la miniature :

> « Le nombre de chevaux – aussi – pose quelques problèmes à celui qui regarde cette superbe œuvre d'art. En effet il y a douze chevaux mais seulement dix cavaliers. Pourquoi donc cette différence quelque peu saugrenue, surtout que l'on sait que l'on est à la veille d'une bataille qui va changer la face de l'Europe ? Plusieurs hypothèses peuvent être avancées. 1° Peut-être que les deux officiers manquants avaient été désarçonnés par leurs montures et qu'ils se trouvaient par terre, parce que trop nerveux eux-mêmes devant l'ampleur de la responsabilité qui les attendait et qui se concrétisait dans la volonté de conquête de l'Europe entière en commençant par l'Andalousie. 2° Peut-être que les deux cavaliers avaient été tués au cours de la traversée du détroit et que les chevaux avaient continué à avancer avec les autres officiers, d'une façon automatique ou instinctive, ou sous l'effet d'un réflexe conditionné. 3° Peut-être, aussi, que les deux cavaliers étaient victimes des illusions d'optique (…)[863]. »

La description du narrateur est si minutieuse que la remettre en question équivaudrait presque à nier que cette scène ait jamais existé. À juste propos, Alfonso de Toro remarque que :

[861] *Ibid.,* p. 14.
[862] *Ibid*., p. 82-83.
[863] *Ibid*., p. 84-85.

> « Si la miniature était auparavant marquée par un certain statisme, elle est à présent surtout marquée par du mouvement : l'histoire devient une action vivante, l'image génère le texte historique[864]. »

Réitérés, ces passages concernant la miniature scellent à jamais l'image et l'Histoire. Cependant, dans l'un d'entre eux il est dit que le tableau reconstitue le lendemain de la traversée de la Méditerranée, ce qui désavoue une nouvelle fois le lieu de la scène.

En lisant attentivement le commentaire du narrateur, nous pouvons constater que la contradiction ne s'arrête pas là : « Les vêtements des guerriers sont – eux aussi – de multiples couleurs (mais où sont donc leurs armes ?)[865]. » Cette absence d'armes est d'autant plus rocambolesque que les cavaliers les auraient remplacées par des étendards et des instruments de musique :

> « Les instruments de musique étaient au nombre de quatre (ou trois, étant donné que le tambour était composé de deux parties, ce qui en faisait presque deux instruments indépendants l'un de l'autre) c'est-à-dire : deux trompettes et un tambourin à deux éléments = deux tambours[866]. »

Le narrateur lui-même signale cette anomalie :

> « A l'exception, ça et là, de quelques taches (éclaboussures ?) rouge vif, éclatantes, brillantes, éparpillées sur la surface de la miniature représentant cette petite troupe d'éclaireurs composée d'une dizaine de soldats montés sur de superbes pur-sang arabes portant des instruments musicaux et des étendards militaires qui n'ont rien à voir avec les armes que l'on s'attendrait à voir entre les mains de ce genre de personnages et dans de telles circonstances[867]. »

En somme, ce bataillon ne correspond guère à l'image d'une armée qui serait facilement venue à bout d'ennemis en surnombre.

Par ailleurs, le narrateur identifie clairement cette miniature comme étant l'œuvre de Al-Wâsitî, en prenant soin d'indiquer ses dates de naissance et de mort : 1210-1278[868]. Or le peintre est connu pour ses illustrations des maqâmât d'Al-Harîrî. La

---

[864] TORO Alfonso de, *Épistémologies 'Le Maghreb', Hybridité, transculturalité, transmédialité, transtextualité, corps, globalisation, diasporisation,* Paris, L'Harmattan, 2009, p. 198.
[865] *Ibid*., p. 15.
[866] *Ibid*., p. 83.
[867] *Ibid*., p. 15.
[868] *Ibid*., p. 41, 84, 197.

maqâma (pl. maqâmât) étant un genre littéraire fictif mettant en scène un personnage central retors, au bagout redoutable pour tromper les gens[869], n'a assurément aucun rapport avec la conquête de Gibraltar. La miniature en question accompagne la séance VII du *Livre des malins* racontant l'énième rencontre entre le protagoniste Al-Harîth « assoiffé de connaissances, fils de l'homme entreprenant » et Abou-Zayd, vieillard rusé cherchant à se procurer de l'argent en exerçant son talent de poète itinérant les jours de festivités[870]. L'image en question figure effectivement dans le commentaire de Richard Ettinghausen sur les peintures de Al-Wâsitî[871].

À propos de ce détournement, Nadine Le Duff observe que même si le rapport entre la miniature et les maqâmât d'Al-Harîrî n'est pas évoqué, l'écrivain recompose le tableau à travers sa description détaillée. Aussi, le thème typique de la maqâma – le voyage du personnage central – est repris à travers l'errance de Tarik et de Kamel dans le roman[872]. Par ailleurs, cette utilisation d'une œuvre d'art est un autre exemple de la réappropriation d'un fait réel au service de la fiction dans l'écriture boudjedrienne. Quand dans *La Macération* il était question d'une combinaison fiction/Histoire, dans *La Prise de Gibraltar* l'exercice romanesque donne lieu à une rencontre entre la littérature, l'Histoire et les beaux-arts[873].

Dans la mesure où le flou entre l'imaginaire et le réel ne se limite pas à cette association fictive, la correspondance imaginaire entre l'événement historique et cette

---

[869] BENCHEIKH Jamel Eddine, *Dictionnaire de littératures de langues arabe et maghrébine francophone*, Paris, Quadrige / PUF, 2000, p. 254-257.

[870] Al-Qâsim al-Harîrî, *Le livre des malins, Séances d'un vagabond de génie*, Traduction intégrale établie d'après les manuscrits originaux par René R. Khawam, Phébus, 1992, p.70-76 (Les pages indiquées correspond à la version Pocket).

[871] ETTINGHAUSEN Richard, *La Peinture arabe*, *Op. cit*., p. 118-120.

[872] LE DUFF Nadine, « Rachid Boudjedra, auteur de *La Bataille de Pharsale*, de Claude Simon », in *Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Sous la direction de Charles Bonn, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 160-161.

[873] Il n'est pas anodin de rappeler – comme nous l'a confié Christiane Chaulet Achour – que Rachid Boudjedra était très lié avec le grand peintre algérien, Mohammed Khadda et que des soirées entières ont été consacrées, chez ce dernier, à la discussion autour d'El Wassiti (graphie de M. Khadda). Ces discussions donnèrent lieu à un article du peintre dans le n° de la revue *Europe* consacré à l'Algérie (« Actualité d'El Wassiti » in Europe, n° 567-568, juillet-août, 1976, p. 189-192.), texte repris dans l'ouvrage : KHADDA Mohammed, *Feuillets épars liés – Essai sur l'art*, Alger, SNED, 1983, p. 15-23, « Yahya El Wassiti ». Apparition d'un style purement arabe, « dans l'état actuel de nos connaissances, l'artiste le plus ancien dont les œuvres nous soient parvenues (634 de l'Hégire-1237) », « ses recherches pour un art pictural nouveau l'appellent à transgresser les règles contraignantes de la miniature et à en briser, littéralement, le cadre habituel. Incontestablement certaines "maqamat" semblent déborder les surfaces exiguës du livre, exiger d'autres dimensions et par là même imposer une vision autre. » Cette prise de conscience de la nouveauté que représentait ce peintre peut expliquer aussi le choix du romancier.

miniature est révélatrice. À partir du moment où la barrière entre les genres est levée, l'écrivain prend une totale liberté quant à son évocation du tableau. Ainsi, l'un des personnages figurant sur la miniature est identifié comme étant Tarîf, un adjoint de Târiq b. Ziyâd[874]. Or, ce personnage est client de Mûsâ b. Nusair et la première expédition vers la péninsule Ibérique est menée par ce chef berbère, celle de Târiq b. Ziyâd[875] étant la suivante. Pour ce qui est de la nisba (le nom indiquant l'origine de la personne) mentionnée dans le roman : Tarif ibn Malik Alnakhi est probablement fictif, s'appelant plus probablement Tarîf Abû Zur'a[876].

Si le télescopage entre l'événement historique et l'art permet au roman de prendre certaines libertés, cette licence se restreint-t-elle à l'utilisation de la miniature ? La posture de l'écrivain vis-à-vis des faits historiques nous laisse deviner le contraire. De même, le discours du professeur d'histoire jouissant de l'autorité que l'on accorde généralement au spécialiste, fait-il figure d'exception ? Cette interrogation nous semble légitime, l'exemple de Maria/Myriam ayant semé un sérieux doute sur l'exactitude de la parole historique au sein du roman boudjedrien.

Le narrateur évoque en grande partie la prise de Gibraltar à travers la description de la miniature d'Al-Wâsitî. Cependant, plusieurs passages mentionnant cet événement sont le fait du professeur d'histoire M. Achour, lequel a pour mission de provoquer une remise en cause des vérités historiques établies : « les enfants méfiez-vous de l'histoire c'est une salope ! quelque chose d'infernal les enfants[877]. » Ce personnage insinue justement que l'Histoire peut être l'objet de manipulations :

> « Répétant (le professeur d'histoire), après coup, qu'en pensez-vous les enfants ? Méfiez-vous donc des thèses lénifiantes et chloroformantes ! L'histoire c'est pas n'importe quoi, les enfants… c'est une drôle de dialectique à ressort qui vous saute à la gueule et vous fauche des millions de vie humaines, mine de rien, les enfants…[878] »

Le professeur ne peut être que persuasif lorsqu'il développe sa thèse niant la véracité de la harangue du chef berbère ou le caractère « infernal » de l'Histoire. Or, si

[874] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 81, p. 238.
[875] TERRASSE Michel, *Islam et Occident méditerranéen, De la conquête aux Ottomans*, *Op. cit*., p. 19.
[876] Dans le roman, ce personnage est signalé comme celui « qui donnera pour toujours son nom à la ville espagnole de tarifa » (in BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 81.). Or, justement le conquérant de Tarifa dont son nom est l'origine est Tarîf Abû Zur'a. (in « Tarîfa », in *Encyclopédie de l'islam,* Nouvelle édition, Tome X, Leyde, E. J. Brill, 2002, p. 260.)
[877] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 93.
[878] *Ibid*., p. 220.

nous interprétons son discours au niveau extradiégétique, sa mise en garde ne s'adresse-t-elle pas au lecteur du roman ? Dans le fond, l'écrivain ne détourne-t-il pas la nature de la miniature ? A *priori* fiables, les paroles du professeur d'Histoire n'échappent pas à cette loi : le discours historique dépend de la narration et la narration dépend de la volonté du narrateur. Mais, au-delà de ce cas de figure lié à la spécificité de la discipline, l'écriture boudjedrienne ne se soucie guère de la vérité historique, contrairement au postulat de Jany Le Baccon Fonte affirmant que les personnages de *La Prise de Gibraltar* sont à la recherche de la vérité[879]. M. Achour dont l'ascendant est incontestable, est probablement mis en scène pour sa crédibilité. Il nous reste à considérer ses propos :

> « Le gouverneur général du Maghreb arriva à Gibraltar au début de l'année 713 où il fut accueilli par Julien, le prince wisigoth ennemi juré du roi Roderic. Moussa s'empara aussitôt de Chadona et fit le siège de Carmona pendant un mois, avec l'aide de Julien[880]. »

D'après Michel Terrasse[881], Mûsa ibn Nusair franchit le détroit en juin 711 et Ibn Khaldûn à qui l'on doit de nombreuses citations dans le roman, situe cet événement en juin/juillet 712.[882] L'inexactitude de la date avancée par le professeur est-elle due à une inattention de l'écrivain ? Rien n'est moins certain, le discours du professeur se révélant parfois contradictoire :

> « Le professeur d'histoire commentant cette harangue dit : Al-Baladhiri, l'auteur du *Joyau des Âmes* fait allusion à cette fameuse harangue de Tarik ibn Ziad en écrivant ce qui suit : lorsque les Arabo-Numides rencontrèrent les Goths la bataille fit rage pendant trois jours. Lorsque Tarik vit la mauvaise situation dans laquelle se trouvaient ses troupes, il se leva pour leur donner du courage, flatter leur orgueil, les exhorter à la patience, les rappeler aux valeurs musulmanes et accroître leurs espoirs. C'est à ce moment qu'il prononça son célèbre exorde[883]. »

M. Achour attribue ainsi la paternité de la harangue du chef berbère à l'historien Al-Balâdhurî[884], puis dément aussitôt son affirmation :

---

[879] LE BACCON FONTE, Jany, *Le Narcissisme littéraire dans l'œuvre de Rachid Boudjedra, Op. cit.,* p. 254.
[880] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 219.
[881] TERRASSE Michel, *Islam et Occident méditerranéen, De la conquête aux Ottomans*, *Op. cit*., p. 19.
[882] IBN KHALDOUN, *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale, Tomes I*, Geuthner, 2000, p. 350.
[883] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 169-170.
[884] La transcription du nom de l'historien visible dans *La Prise de Gibraltar* est assez éloignée de celle figurant dans *Encyclopédie de l'islam* que nous utilisons afin de respecter la prononciation initiale. À

> « Au cours d'une autre leçon le professeur ajouta ceci « la plupart des historiens arabes et surtout les contemporains de cette période n'évoquent jamais cette philippique géniale. Aussi ni Ibn el-Hakam, ni El-Balahiri (*sic*.) n'y firent allusion alors qu'ils ont été les premiers historiographes des conquêtes arabes[885]. »

Cette contradiction est significative, car parmi les ouvrages de l'historien, aucun ne s'intitule « *Joyau des Âmes* ». Son ouvrage évoquant la conquête de la péninsule ibérique a pour titre فتوح البلدان (*Futûh al-Buldân, Histoire des conquêtes musulmanes)*[886]. Cet artifice échapperait moins facilement aux yeux du lecteur arabophone, or la version originale arabe mentionne simplement « صاحب كتاب تحفة الآنفس (l'auteur de *Joyau d'Âme*) » sans indiquer le nom de l'historien ou l'origine de la même citation[887]. Par ailleurs M. Achour se réfère à un autre historien dans un passage différent :

> « Mais le professeur continuait de plus belle : « La thèse la plus vraisemblable c'est que cet exorde de Tarik ibn Ziad aux armées musulmanes, devant Gibraltar, avant la bataille décisive contre les Wisigoths, n'est qu'une légende inventée par quelques historiographes de la décadence, vers le XV^e^ siècle, tel El-Mokari[888]. »

Puisqu'il est né vers 1577 et mort en 1632[889], situer l'historien Al-Maqqarî[890] au XV^e^ siècle induit le lecteur en erreur. Elle ne dénature cependant pas le contenu du

---

propos de la transcription des noms historiques, Nadine Le Duff mentionne que : « *La prise de Gibraltar* qui développe un véritable cours sur ce sujet fait état d'un nom d'écrivain, qu'elle déforme (par méconnaissance ou négligence vis-à-vis des codes de transcription de l'arabe au français ?) » (LE DUFF Nadine, *Histoires labyrinthiques et littérature combinatoire, Op. cit.*, p. 284.) En effet, ce point reste à éclairer. Le traducteur officiel étant Antoine Moussali, professeur d'arabe, la méconnaissance des règles de transcription de sa part semble impossible. Le problème de la transcription de Boudjedra réside particulièrement dans le fait que la vocalisation (attribution de voyelle à chaque consonne) est totalement hasardeuse. Les voyelles étant absentes dans l'écriture arabe, sans connaître ces noms propres, il est difficile savoir comment les vocaliser. Étant donné qu'il est peu probable que Boudjedra ne connaisse pas ces noms propres, il nous semble plus juste de conclure qu'il profite de ce flou existant dans l'écriture arabe. En attribuant les fausses voyelles, l'écrivain rend difficile, voire impossible, pour le lecteur de trouver des informations concernant ces personnages. Ne prouve-t-il pas justement qu'il s'agit de vrais-faux personnages ?

[885] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 170.

[886] *Encyclopédie de l'islam*, Nouvelle édition, Tome I, [1960], 1991, Leyde, E. J. Brill, Paris, Éd. G.-P. Maisonneuve & Larose, p. 1001-1002.

[887] BOUDJEDRA Rachid, *Ma'rakat az-zuqâq,* ENAL, 1986, p. 91. Sur la différence importante entre l'original arabe et la traduction française, il existe une thèse. (Bachir, El-Ogbia, *Le Bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra du* démantèlement *(1981) au* désordre des choses *(1990). Comparaison entre les œuvres de langue arabe et leurs traductions, Op. cit.)* Cependant, cette thèse ne porte pas de mention sur ce passage.

[888] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 183.

[889] *Encyclopédie de l'islam*, Nouvelle édition, Tome VI, Leyde, E. J. Brill, Paris, Éd. G.-P. Maisonneuve & Larose, 1990, p. 170-172.

discours de M. Achour : il est exact d'attribuer cette fameuse harangue de Târiq b. Ziyâd à l'historien, qui la mentionne dans un de ses textes tandis que la spécification hasardeuse et contradictoire d'Al-Balâdhurî l'est beaucoup moins. La harangue citée dans le roman à plusieurs reprises correspond à celle de l'ouvrage d'Al-Maqqarî[891]. En outre, le professeur d'histoire révèle à ses élèves « un pacte d'alliance » entre Julien et Târq b. Ziyâd et le cite :

> « *Au nom de Dieu le Miséricordieux. Il a été convenu entre Tarik ibn Ziad le Zénète et Julien le Wisigoth ce qui suit : Tarik accepte de signer ce pacte de la paix et s'engage au nom de Dieu à ne pas renverser sa principauté ni à exproprier un chrétien qui respecterait ledit pacte. Il s'engage aussi à ne pas tuer ni à faire prisonniers des enfants ou des femmes ; à ne priver personne de la pratique de sa religion, à ne pas brûler les églises où le culte fonctionne normalement. (…) Rédigé le 4 Radjab 92 de l'hégire, en présence des témoins suivants…, etc* [892]. »

Or, l'historien E. Lévi-Provençal répertorie ce même texte, non comme un accord signé entre Julien et Târiq, mais entre le prince de la province de Murcie Théodomir (Tudmir en arabe) et le fils de Mûsâ b. Nusair, ʻAbd al-ʻAziz :

> « Au nom d'Allah, le Clément, le Miséricordieux ! Écrit adressé par ʻAbd al-ʻAziz ibn Musa ibn Nusair à Tudmir ibn ʻAbdush. – Ce dernier obtient la paix et reçoit l'engagement, sous la garantie d'Allah et celle de son Prophète, qu'il ne sera rien changé à sa situation, ni à celle des siens ; que son droit de souveraineté ne lui sera pas contesté ; que ses sujets ne seront ni tués, ni réduits en captivité, ni séparés de leurs enfants et de leurs femmes ; qu'ils ne seront pas inquiétés dans la pratique de leur religion ; que leurs églises ne seront ni incendiées, ni dépouillées des objets du culte qui s'y trouvent ; (…) Écrit en radjab de l'année 94 de l'hégire (avril 713) [893]. »

Les noms et les dates sont soigneusement remplacés, mais le contenu est identique, jusqu'aux détails des impôts exigés par les musulmans.

La vision de la conquête de l'Espagne que le professeur impose n'est pas fondée, pas plus que ne l'était celle de Maria/Myriam. Suivant ce schéma fictif, dans *La Prise*

---

[890] Nous retrouvons le problème identique de transcription. Nous adoptons celle d'*Encyclopédie de l'islam*.

[891] AL-MAQQARÎ Ahmad ibn Muhammad, *The History of the Mohammedan dynasties in Spain, extracted from the "Nafhu-t-tib min Ghosni-l-Andalusi-r-rattib wa Târîkh Lisânu-d-dîn ibni-l-Khatti",* Translated by Pascual de Gayangos, London, 1840-1843, p. 271. Nous avons effectivement pu vérifier l'absence de l'évocation concernant cette harangue dans l'ouvrage de Ibn ʻAbd al-Hakam. (IBN ʻABD AL-HAKAM ʻAbd al-Rahmân ibn ʻAbd Allâh, « La conquête de l'Espagne (122) », in *Conquête de l'Afrique du Nord et de l'Espagne*, Texte arabe et traduction française par Albert Gateau, Alger, Carbonel, 1947, p. 89-107.)

[892] BOUDJEDRA, Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 293.

[893] LÉVI-PROVENÇAL Évariste, *Histoire de l'Espagne musulmane, Tome I, La Conquête et l'émirat hispano-umaiyade,* Paris, Maisonneuve et Larose, 1999, p. 30-33.

de Gibraltar l'écrivain met en scène le personnage du professeur pour sonder l'authenticité du discours historique. Il a beau mettre en valeur l'histoire du monde arabe, malgré son statut et l'abondance des références citées dans le roman, son propos n'en reste pas moins semi-fictif. La même observation est valable en ce qui concerne l'obésité présumée de Mûsâ b. Nusair, dont nous n'avons trouvé la preuve dans aucun des documents que nous avons consultés. Une chose est certaine : la réitération participe à établir le lien entre ce personnage historique et le protagoniste, qui a souffert du même problème pendant son enfance.

Dans ce roman l'incertitude historique est encore plus flagrante lorsque nous mettons en parallèle les documents relatant cette conquête. En effet, Boudjedra n'hésite pas à modifier les faits historiques au service de son écriture romanesque. Par exemple, la date du 20 août 711 est désignée à plusieurs reprises comme étant celle de la prise de Gibraltar, alors que Radjab de l'an 92 correspondrait à avril 711[894], et infirmerait donc cette donnée.

Le lecteur pourrait être amené à croire que *La Prise de Gibraltar* est un roman construit autour d'un événement historique majeur ayant trait à l'identité culturelle et historique de l'Algérie. Or, dans cette oeuvre, presque tout est fictif et les faits « historiques » ne font pas exception. Une fiction parsemée de quelques faits réels : dans ce contexte, la réaction du père de Tarik lorsqu'il découvre le cahier du cours de M. Achour est éloquente :

> « Il en voulut à mon professeur d'histoire. Menaça d'aller le voir pour lui dire son désaccord. Se mit à lire et à relire tous les livres d'histoire concernant cette période de la prise de Gibraltar. Réfuta aussi les arguments de M. Achour un à un. S'acharna sur moi. M'accusa de complicité et d'hérésie. Il relut donc les livres d'Al-Baladhiri, d'Ibn al-Hakam, d'Ibn al-Athir, de Messaoudi, d'Al-Ispahani et d'Ibn Khaldoun[895]. »

Parmi ce chapelet d'historiens, apparaît le nom d'Al-Ispahânî. Or, le fait de lire cet auteur n'aide probablement pas à obtenir des informations sur la conquête d'Espagne par l'armée musulmane puisque Abû l-Faraj al-Ispahânî est un écrivain

[894] BOUDJEDRA, Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 108, 120, 211, 272. LÉVI-PROVENÇAL Évariste, *Histoire de l'Espagne musulmane, Tome I, La conquête et l'émirat hispano-umaiyade, Op. cit.*, p. 18. Kangni Alemdjrodo exprime son doute sur cette date sans toutefois apporter de vérification documentaire. (ALEMDJRODO Kangni, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, *Op. cit.*, p.104.)
[895] BOUDJEDRA, Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 221.

célèbre pour avoir compilé *Kitâb al-Aghânî* (*Livre des chansons*)[896]. Ainsi, comme dans *La Macération*, le mélange de la littérature et de l'Histoire est consciencieusement calculé.

En sélectionnant des événements tels que la résistance d'Ahmad Bey, inexplorée par rapport à celle l'émir Abd el-Kader, ou la conquête de l'Espagne par l'armée musulmane dont les circonstances sont peu élucidées[897], pour son « roman de l'histoire » Boudjedra se permet de laisser libre cours à son imagination. Par la même occasion, son texte se fait allégorie de l'écriture historique, dépendant du récit pour être compréhensible. Méconnus, ces événements romanesques peuvent passer pour historiques. Citant à tout va des noms historiques et dressant le portrait de M. Achour, l'écrivain a certainement prémédité cette confusion. Au final, existe-t-il une véritable différence entre les chroniqueurs arabes façonnant les faits et s'adaptant à la demande de chaque époque, et l'écrivain modifiant et ajoutant des informations historiques à l'envi ? *La Prise de Gibraltar* a le mérite de mettre en lumière cette ambiguïté, hautement symbolique lorsque nous nous rappelons qu'elle concerne un pays cherchant à reconstruire son identité.

En effet, cette incertitude historique est également celle du peuple algérien, essayant de combler un trou de mémoire. Dans le roman, la crise que traverse Tarik reflète ce même malaise, qui lui a fait endurer son obésité durant son enfance et adulte, le pousse à effectuer un voyage initiatique à Gibraltar en compagnie de son ami Kamel, témoin de sa souffrance. Conscient de cette tension et ne pouvant se résoudre à son instabilité, le protagoniste conclut que l'Histoire est « une stupide mascarade, de quelque chose comme un théâtre boursouflé, sorte d'énorme falsification impardonnable[898]. » Pire, elle remet en cause l'identité de la nation entière :

---

[896] BENCHEIKH Jamel Eddin, *Dictionnaire de littératures de langues arabe et maghrébine francophone*, *Op. cit.,* p. 191-192. Dans la version arabe, le nom de ce poète n'est pas cité dans ce passage. (BOUDJEDRA Rachid, *Ma'rakat az-zuqâq,* Op .cit., p. 121)

[897] A propos de cette période, Michel Terrasse affirme tout en confirmant le discours de M. Achour sur l'incertitude sur la véracité historique de certains faits : « on sent très vite que tous ces textes conservés ne sont pas des œuvres d'historiens ni même des chroniques. Il s'agit de travaux de polygraphes qui de témoignages en témoignages s'appliquent à remonter le cours du temps pour trouver dans le passé des sources édifiantes ou des justifications aux pratiques de l'Islam de leur temps. De siècle en siècle, les récits se font plus riches et plus colorés mais, si l'on excepte Ibn Khaldûn qui tente d'être critique à l'endroit de ce passé devenu légendaire, la biographie édifiante l'emporte. » (TERRASSE Michel, *Islam et Occident méditerranéen, De la conquête aux Ottomans*, *Op. cit*., p. 15.)

[898] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 200.

> « Pourquoi l'histoire est-elle toujours faussée détournée maquillée et déguisée ? Pourquoi est-elle si fragile ? si fantasque si subjective et si futile ? Nous nous sentions trahis dans notre berbérité et notre algérianité par ce Numide de Tarik ibn Ziad[899]. »

Dans cette configuration, l'écriture romanesque de Boudjedra profite du désordre laissé par l'Histoire pour imposer son propre regard. À propos du mélange des récits familiaux et des événements historiques dans *La Prise de Gibraltar*, Yann Venner remarque que : « En détruisant les frontières entre les discours réels et fictifs, en mélangeant le présent et le passé, le texte neutralise la distinction entre le récit fictif et le récit historique[900]. » Or, cette destruction dépasse ce que le critique suggère : le récit historique façonné par la volonté de l'écrivain, est englouti dans la fiction.

Si le roman retrace des événements tout en les réécrivant, cet acte de réappropriation n'est-il pas redevable de la performativité du langage ? L'écrivain utilise le pouvoir des mots pour graver l'Histoire dans la mémoire nationale.

III-2 Archives / roman

Nous avons observé que dans ses romans, Boudjedra utilise librement des faits historiques, sans se préoccuper de leur véracité ; le principal est qu'ils servent le texte. Si cette utilisation, voire soumission de l'Histoire à la fiction représente une caractéristique de son écriture, les textes historiques fréquemment cités dans ses romans échappent-ils à cette manœuvre ?

Les citations de textes dans les romans de Boudjedra posent un problème quant à leur définition. Nous l'avons déjà constaté dans *Le Désordre des choses*, où certains passages empruntés à Jean-Luc Einaudi sont rapportés sans référence bibliographique. L'écrivain est également connu pour son utilisation intensive de l'intratextualité dans notre corpus, preuve que l'auteur prend une certaine liberté à se servir de textes existants et n'hésite pas à les replacer. Par ailleurs, dans son analyse justement intitulée

[899] *Ibid.*, p. 183.
[900] VANNER Yann, « L'Histoire dans les histoires, Une lecture de Rachid Boudjedra », in *Algérie Littérature / Action* n° 31/32, Paris, Marsa Edition, mai-juin 1999, p. 255.

« Le jeu citationnel »[901], portant sur l'utilisation fréquente de textes littéraires antérieurs chez Boudjedra, Lila Ibrahim-Ouali signale que :

> « La citation pure ne satisfait guère le romancier qui va rapidement tricher et marquer chaque fois un écart, et faire montre d'une indépendance d'esprit par toute une série de ruses paradigmatiques[902]. »

Cette remarque de Lila Ibrahim-Ouali concerne l'intertextualité des romans boudjedrien, cependant n'est-elle pas applicable aux citations que l'écrivain plaque en nombre dans certains de ses romans ? Nous tâcherons de nous concentrer sur cette libre utilisation de textes antérieurs, et plus particulièrement sur le traitement des citations de textes historiques.

Boudjedra emploie également des citations dont il indique la source, particulièrement dans *La Macération* et *La Prise de Gibraltar*. Les titres des ouvrages et précisions de pages sur les passages cités s'apparentent à des citations « classiques » ayant pour objectif de clarifier la source d'information. Or, cette dernière n'est apparemment pas la priorité de l'écrivain, quand par exemple il insère des textes de Jean-Luc Einaudi, sans le signaler. Par ailleurs, les citations dans les deux romans en question touchent exclusivement au patrimoine culturel arabe. Comme le suggère El-Ogbia Bachir dans sa thèse, s'agirait-il d'un simple hommage rendu[903] ?

En réalité, le premier recours à une citation accompagnée de l'indication de sa source ne se trouve pas dans *La Macération*, mais dans son deuxième roman, *L'Insolation*. En revanche elle ne n'a pas trait à un texte arabe. Deux textes cités portent respectivement les mentions suivantes : « Colonel Rousset, *la Conquête de l'Algérie*, Tome II, pages 22 et 23[904] », « Général Daumas : *les Chevaux du désert*, pages 102-103[905] ». Dans sa thèse, Zine el Abidine M'Barek interprète ces deux citations comme une tentative de « restaurer la vérité historique » sur la colonisation[906]. Or, Boudjedra

---

[901] IBRAHIM-OUALI Lila, *Rachid Boudjedra, Ecriture poétique et structures romanesques*, *Op. cit.,* p. 146-153.
[902] *Ibid*., p. 148.
[903] BACHIR El-Ogbia, *Le Bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra du* Démantèlement *(1981) au* Désordre des choses *(1990). Comparaison entre les œuvres de langue arabe et leurs traductions*, *Op. cit.* p. 176.
[904] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation, Op. cit.*, p. 154.
[905] *Ibid*., p. 155.
[906] ZINE EL ABIDINE M'Barek, *Boudjedra : texte et intertexte*, Thèse, Université Paris Diderot - Paris 7, 1994, p. 106.

cherche-t-il vraiment à établir une quelconque vérité historique lorsqu'il cite ces textes ? Ne faisant pas preuve d'exactitude quand il mentionne des événements historiques, ses citations font-elles exception ?

Cette première citation est insérée dans l'épisode décrivant le sacrifice d'un coq par un sorcier afin de guérir la mère du protagoniste. Ici la narration se focalise sur le grand-père paternel de Mehdi, lequel déplore le sang répandu : celui des moutons égorgés lors de l'Aïd, celui de maquisards, mais plus que tout celui versé lors de la conquête de l'Algérie par l'armée française « qui était arrivée, dans le pays, à organiser le massacre, à enfumer des populations entières[907]. » La citation débute après ce passage et décrit un enfumage provoqué par les envahisseurs :

> « (« *Cavaignac opérait sur la rive gauche du Chélif, chez les Sbéa qui s'étaient retirés dans leurs grottes. A toutes ses sommations, ils avaient refusé de se rendre… Alors le colonel avait donné… l'ordre d'attaquer une des grottes à la mine ; et il avait fait allumer un grand feu devant l'issue d'une autre. Le lendemain, l'incendie avait gagné les bagages des réfugiés. Pendant la nuit, on crut entendre… un bruit confus, des clameurs sourdes, puis rien ne troubla plus le silence. Longtemps avant le jour, quelques hommes suffoquant vinrent tomber devant les sentinelles. Une fumée si épaisse et si âcre emplissait les grottes qu'il fut impossible d'y pénétrer d'abord. Cependant, on en voyait sortir de temps à autre des êtres méconnaissables… Quand on put enfin visiter la fournaise éteinte, on y compta plus de cinq cents victimes.* » [Colonel Rousset, *la Conquête de l'Algérie*, Tome II, p. 22 et 23]) »[908]

L'utilisation d'un texte historique contribue à transmettre l'atrocité de la scène d'une manière plus réaliste. L'effet est d'autant plus réussi que le récit est rapporté par un témoin direct, le colonel Camille Rousset. Or, en consultant le texte original[909], il s'avère que l'extrait a subi des modifications importantes, sans compter les passages omis mais signalé par Boudjedra à l'aide de points de suspension : « … ». Les numéros de pages indiqués dans la citation ne sont en fait qu'un leurre, bien que le début de cette incursion dans l'unique édition de cet ouvrage de Rousset, se situe bien à la page 20. En réalité, le passage en question s'étend des pages 20 à 23, occupant donc quatre pages. Le récit est donc considérablement plus long que la citation du romancier, ceci n'est certainement pas dû à un raccourcissement volontaire ou au hasard. En effet, cet énoncé n'est même pas un résumé, mais l'invention pure et simple d'un événement, combinant une « enfumade » ordonnée par le général Cavaignac en juin 1844 contre les Sbéa et

[907] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation, Op. cit.*, p. 154.
[908] *Ibid*., p. 154.
[909] ROUSSET Camille, *La Conquête de l'Algérie 1841-1857*, Tome second, Plon, 1889, p. 20-23.

une autre par le colonel Pélissier en juin 1845 contre les Oules-Ria. En outre, l'attribution de la citation à un « colonel » n'est pas anodine. Le lecteur s'intéressant à l'histoire de la colonisation en Algérie est familiarisé avec les témoignages de militaires ayant participé à l'invasion, et pense immédiatement aux lettres de Saint-Arnaud dont l'existence est largement évoquée dans un ouvrage de François Maspero[910]. Or, l'ouvrage n'est pas le témoignage d'un militaire, mais l'ouvrage d'un historien académicien[911]. Le grade de colonel qui lui est attribué est fictif[912].

Le vieillard de *L'Insolation* rappelle ensuite « d'autres massacres qu'on lui avait raconté pendant son enfance » et évoque la population « qui répondait avec courage à Bugeaud[913] » :

> « *« Vous nous dites que vous êtes une nation forte et puissante et que nous ne pouvons lutter contre vous. Les puissants et les forts sont justes. Vous voulez cependant vous emparer d'un pays qui ne vous appartient pas. Et puis si vous êtes riches, que venez-vous faire chez un peuple qui n'a que la poudre à vous donner ? Vous nous menacez encore d'incendier nos moissons et de les faire manger à vos chevaux et à vos bêtes de somme ; que de fois déjà n'avons-nous pas éprouvé de pareils malheurs. Nous avons eu de mauvaises années, nous avons eu les sauterelles, la disette, et Dieu pourtant ne nous a point abandonnés… Nous ne nous soumettrons donc jamais à vous…* » (Général Daumas : *les Chevaux du désert,* pages 102-103) [914]. »

Cette citation est présentée comme une « lettre aux conquérants que ses ancêtres avaient apprise par cœur et fait apprendre à ceux de sa génération[915]. » En effet, cette lettre est adressée à Bugeaud par les Filittas. Les modifications ici apportées par Boudjedra sont moins importantes que dans la précédente citation. Le passage supprimé est à nouveau indiqué par l'écrivain à l'aide de points de suspension. La partie omise dans le texte d'origine invoque la religion : « car nous sommes croyants, Arabes, et la

[910] François Maspero évoque justement « l'affaire de Dahra » qui n'est autre que « l'enfumade » attribué par C. Rousset à Pélissier, car ce personnage était bien présent lors de ce massacre. (MASPERO François, *L'Honneur de Saint-Arnaud*, Paris, Plon, [1993], 1995, (Collection Points), p. 247-249.)
[911] Site Internet de l'Académie française :
http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=429
[912] Le roman de Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* mentionne justement de cette « enfumade » organisée par Pélissier. En ayant recours aux écrits de plusieurs témoins, la romancière en reconstitue le récit détaillé en se concentrant plus particulièrement sur les victimes. Sa démarche entreprise dans son roman met largement en scène la guerre menée par l'armée française lors de la colonisation de l'Algérie. Elle se distingue ainsi de l'écriture de Boudjedra qui vise, elle, à démontrer la violence dans l'Histoire.
[913] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation, Op. cit.*, p. 155.
[914] *Ibid*., p. 155.
[915] *Ibid*., p. 155.

misère ne peut tuer les Arabes[916]. » Si la lettre n'est pas citée entièrement dans le roman, elle l'est dans l'ouvrage d'Eugène Daumas :

> « (…) vous êtes des ennemis de notre religion : cela est impossible. Pourtant, si le Tout-Puissant, pour nous punir de nos péchés de nos pères, venait à nous infliger un jour cette horrible maladie, nous serions encore fort embarrassés, nous sommes forcés de l'avouer : chez nous la marque de soumission, c'est la présentation d'un cheval aux vainqueurs *(gada)* ; nous savons que vous n'aimez que les chevaux à courte queue, et nos juments n'en font pas[917]. »

La différence de pages entre *L'Insolation* et notre citation est sans doute due à la divergence des éditions consultées. Nous constatons, en revanche, que les passages dont Boudjedra fait abstraction ont trait à la religion. On peut imaginer que les évoquer aurait été superflu par rapport au rôle attribué à cette lettre – preuve du courage des ancêtres –, mais également incompatible avec le caractère anti-religieux du roman. N'oublions pas que l'allégation religieuse sert d'excuse au protagoniste de *L'Insolation* pour se soustraire aux accusations des M.S.C[918].

D'autre part, la suppression de la fin de cette lettre dans la citation est une nécessité, celle-ci dévoilant l'intention première de l'ouvrage d'Eugène Daumas, ne s'accordant pas avec le contexte du roman. Originellement, cette lettre des Filittas est évoquée non pour faire écho à la guerre coloniale, mais pour décrire les chevaux et les élevages en Algérie, et signaler les différences de coutumes entre les Français et les Arabes : les Français raccourcissent la queue des chevaux tandis que les Arabes refusent cette pratique qu'ils jugent barbare. Ce passage figure d'ailleurs, dans un chapitre intitulé « Education du poulain ». Il est également intéressant de noter que le titre de cet ouvrage *Les Chevaux du Sahara et les mœurs du désert* a été transformé par Boudjedra en *Les chevaux du désert*. Le véritable propos est ainsi maquillé, laissant place à un titre suggestif, sous-entendant des combats que le grade militaire de l'auteur vient affirmer.

---

[916] DAUMAS Eugène, *Les Chevaux du Sahara et les mœurs du désert*, Nouvelle édition revue et augmentés, avec des commentaires de l'Émir Abd-el-Kader, Paris, Michel Lévy Frères, 1866, p. 126.
[917] *Ibid*., p. 126-127.
[918] « A ce moment, je me rappelais les leçons incomparables de Djoha et les flattais tant que je pouvais. Ils en souriaient d'aise et se laissaient aller à quelque confidence (…) mais dès que je les voyais se décontracter quelque peu, je brandissais sous leur nez le chapelet merveilleux et providentiel, don de Djoha mon père, même les liens de filiation qui me liaient à lui étaient ambigus et louches. « Dieux et grand, mes frères ! » Ils étaient obligés de m'imiter et de réciter des versets coraniques pour ne pas paraître ignares. Je les corrigeais au passage, les reprenais, les encourageais de la voix et allais jusqu'à me fâcher. » (BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation, Op. cit.*, p. 232.)

Ainsi, malgré l'indication de leur source, les textes mentionnés dans *L'Insolation* ne sont pas de simples citations. Ils sont remodelés pour s'harmoniser avec le contenu du roman, et permettent ainsi d'aborder la guerre coloniale, qui est le véritable point d'intérêt. En outre, les remaniements effectués ne sont pas fortuits, l'objectif de Boudjedra étant de montrer du doigt l'injustice de cette occupation. Avec peu de moyens, la cible est atteinte efficacement. Selon cette logique, les textes historiques introduits dans le roman ne participent pas à légitimer des faits véridiques, une fois de plus l'Histoire se soumet à la fiction.

Les citations dans *La Macération* sont encore plus nombreuses et se réfèrent à des textes arabes. Dans un roman tolérant les fantaisies historiques, la même permissivité est-elle observable dans les citations qu'il avance ?

Comme nous l'avons remarqué, à plusieurs reprises Ibn Khaldûn est au centre de conversations entre Maria/Myriam et le protagoniste, textes à l'appui. Dans la discussion, le narrateur-protagoniste évoque les nombreux voyages effectués par l'historien :

> « Ibn Khaldoun qui avait lui aussi la fièvre des voyages, incapable de se fixer quelque part ou sur quelque idée, et qui n'écrivit, sur la catastrophe qui décima toute sa famille, que cinq lignes chétives, alors que sur la conquête de la Sicile et de toute la Méditerranée par les Arabes, il composa des livres très nombreux[919]. »

La citation d'un extrait des *Prolégomènes* suit ce passage, prenant le relais de « la conquête de la Sicile et de toute la Méditerranée » :

> « *Et les habitants de la côte baignée par cette mer moyenne, avec ses deux rivages oriental et occidental, vivent dans des conditions extrêmement pénibles que ne connaît aucune autre peuplade maritime, c'est ainsi que les Romains, les Francs et les Gothes vivaient sur la rive occidentale de cette* marum nostrum *vivant pour la plupart sur des bateaux qu'ils utilisaient soit pour accomplir leurs expéditions guerrières, soit pour faire du commerce. C'était des marins extrêmement habiles et des soldats aguerris, possédant une flotte appréciable. Et lorsqu'ils eurent des visées sur la possession de la rive orientale comme ce fut le cas des Romains, en Afrique, et des Crétois, au Maghreb, ils amenèrent des flottes gigantesques, et l'envahirent ; c'est ainsi qu'ils imposèrent leur loi aux Berbères et les dépossédèrent de leurs territoires. Et parmi les villes les plus prestigieuses il faudrait citer Carthage, Sbeïla, Mornag, Cherchell, Tanger, etc. Le roi de Carthage était alors en guerre avec le roi de Rome ; et qui se combattaient mutuellement et en permanence à l'aide de*

[919] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 211.

> *nombreuses escadres. C'était là une tradition très ancienne chez les habitants de la Méditerranée.* Ibn Khaldoun, *Les prolégomènes*, p. 627[920]. »

Nous ne pouvons plus ignorer les détournements de textes historiques dont l'écrivain est coutumier depuis *L'Insolation*. Dans le cas présent, s'agit-il réellement d'une citation ? La source du texte est signalée de manière ostentatoire, toutefois l'indication de la page reste d'autant plus mystérieuse que l'édition en question n'est pas précisée, doute nourri par le fait que *La Macération* est initialement écrit en arabe. En effet, dans *Al-Marth* – version originale de l'oeuvre –, nous retrouvons le même passage se rapportant à la même page, sans plus de spécifications[921]. Si nous consultons *Les Prolégomènes,* le passage correspondant à cette citation existe bien :

> « Les populations des deux rives de la Méditerranée sont les premiers peuples de la mer. Les Romains, les Francs et les Goths ont vécu sur la rive nord de la Méditerranée. C'est par mer qu'ils ont fait la plupart de leurs guerres et de leur commerce. Ils étaient devenus experts en navigation et en guerre navale. Quand ils convoitèrent la possession de la rive sud, comme les Romains pour la Tunisie et les Goths pour le Maroc, ils franchirent la mer avec leurs flottes et prirent possession de ces territoires. C'est ainsi qu'ils ont dominé et subjugué de ces territoires. C'est ainsi qu'ils ont dominé et subjugué les Berbères. Ils avaient des villes peuplées, comme Carthage, Sbeitla, Jalûla, Murnâq, Cherchel et Tanger. Auparavant, le maître de Carthage faisait la guerre au maître de Rome et envoyait contre lui des vaisseaux chargés d'hommes et d'armes. Telle fut la tradition bien connue des deux bords de la Méditerranée[922]. »

Nous observons à nouveau des disparités entre la citation du roman et le texte d'origine. Nous pouvons attribuer ces divergences à la traduction : il est compréhensible que la version de Boudjedra ne soit pas exactement identique à celle de Vincent Monteil. Cependant, cette interprétation n'explique pas la différence de longueur, ni la non-conformité du contenu des deux extraits. Ibn Khaldûn ne fait pas allusion aux « conditions extrêmement pénibles » des habitants de la côte méditerranéenne. Par ailleurs, dans la citation de *La Macération* sont ajoutés des termes faisant ressortir la puissance des peuples de la rive nord de la Méditerranée, tels que « une flotte appréciable » ou « flottes gigantesques ». Ainsi, nous relevons que dans *Les Prolégomènes*, les Romains ont convoité la Tunisie et les Goths le Maroc tandis que chez Boudjedra, les Romains briguent l'Afrique et les Crétois le Maroc.

[920] *Ibid.*, p. 211-212.
[921] BOUDJEDRA Rachid, *Al-Marth,* Alger, ANEP, [1984], 2003, p. 240.
[922] IBN KHALDÛN, *Discours sur l'Histoire universelle, Al-Muqaddima*, Traduis de l'arabe, présenté et annoté par Vincent Monteil, Paris, Sindbad, 1997, p. 393-394.

L'incompatibilité des deux versions est patente, et probablement due à la traduction. En effet, en arabe le Maghreb et le Maroc correspondent tous deux à « al-maghrib » ; le terme « Ifrîqiya » correspondant à l'actuelle Tunisie[923] est traduit par « l'Afrique » dans le roman. En revanche, la traduction du terme « Crétois » dont l'équivalant dans *Les Prolégomènes* est « Goths », pose souci dans *Al-Marth*. Ici le mot « قوط qût (Goths) » est remplacé par « قرط qurt »[924] , n'ayant aucun sens dans ce contexte, sachant que Crétois en arabe se dit « كريتي krîtî » ou « إقريطيشي iqrîtishî ». L'erreur est-elle survenue lors de la copie du texte ? Pourtant, le terme « Goths » est évoqué plus haut dans le même extrait de la version française, bien que le terme « قرط qurt » soit employé dans la version arabe. En outre, le terme « Goths » rend l'ensemble du texte cohérent, s'agissant des deux rives de la Méditerranée. Il ne faut surtout pas perdre de vue que Boudjedra introduit délibérément ce type de substitutions, dont nous trouverons d'autres exemples dans le roman. La proximité des graphies arabes lui a-t-elle inspiré l'idée de cette commutation ? N'est-elle pas une nouvelle ruse ? L'invasion des Crétois au Maghreb étant totalement illusoire, ce transfert décrédibilise la véracité de la citation. Le signe envoyé au lecteur est fort, le sensibilisant à ne pas prendre au mot la formule romanesque, citations comprises. De fait, le texte attribué au célèbre historien fait partie intégrante de l'exercice littéraire.

Compte tenu des manipulations relevées sur le texte d'Ibn Khaldûn, les autres citations éveillent nos soupçons. *La Macération* reprend trois extraits de *Voyages* d'Ibn Battûta. Connaissent-ils un sort similaire ?

Le premier fragment emprunté à l'ouvrage du voyageur arabe apparaît dans un récit évoquant la lecture de textes historiques, par Maria/Myriam et le protagoniste :

> « Aussi nous passions nos nuits à lire des livres d'histoire, préoccupés par ses mouvements imprévisibles, essayant de démêler les fils de cet écheveau complexe. C'est ainsi que nous avions découvert, dans les récits de voyage du chroniqueur Ibn Batouta, un tas de préjugés, d'idées préconçues et d'intolérance ; particulièrement en ce qui concerne les mœurs et la liberté des femmes dans certains pays qu'il avait visités, en Inde, par exemple[925]. »

Le texte illustrerait donc certaines injustices faites aux femmes :

---

[923] « Ifrîqiya » désigne la partie orientale du Maghreb. (in *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle édition, Tome III, *Op. cit*., p. 1073-1076.
[924] BOUDJEDRA Rachid, *Al-Marth, Op. cit.*, p. 240.
[925] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 234.

> « Le grand clerc m'informa que cette reine avait à sa disposition une immense armée composée de majeure partie de femmes et de milliers d'esclaves. Elle partait souvent à la guerre à la tête de ces femmes-soldats qui étaient très supérieures aux hommes. Elle prenait d'assaut les positions ennemies, imposait sa loi, affrontait les chefs militaires les plus prestigieux… Au cours d'une de ces batailles, elle arriva face au roi qu'elle combattait et le tua d'un seul coup d'épée. Ses ennemis furent battus et démis jusqu'au dernier. La reine victorieuse rapporta la tête de son adversaire fichée au bout d'un sabre et le monnaya auprès de son clan contre une somme d'argent astronomique. Et lorsqu'elle revint au royaume de son père, il la couronna, comme impératrice de tout son empire… (Ibn Batouta *Les Voyages*, p. 626-627) [926]. »

Dans cette logique décousue, nous comprenons que le commentaire du narrateur dirigeait son accusation vers Ibn Battûta. Plus loin, la critique est exprimée de façon plus claire, ce qui nous permet de mieux déchiffrer le passage.

Concernant l'évocation de cette reine dans l'ouvrage du chroniqueur, elle est moins catégorique quant à la suprématie de son armée :

> « Le patron du navire m'a raconté qu'Ordoudjâ compte dans son armée des femmes libres, des filles esclaves et des captives, qui combattent comme les hommes ; qu'elle sort avec les troupes, composées d'hommes et de femmes, qu'elle fait des invasions dans les terres de ses ennemis, qu'elle assiste aux combats, et qu'elle lutte contre les braves. Il m'a dit aussi qu'une fois une bataille opiniâtre eut lieu entre cette princesse et l'un de ses ennemis ; qu'un grand nombre des soldats d'Ordoudjâ furent tués, et que toutes ses troupes étaient sur le point de prendre la fuite ; qu'alors la princesse se lança en avant, qu'elle traversa les rangs des guerriers, jusqu'à ce qu'elle fût arrivée au roi qu'elle combattait ; qu'elle le perça d'un coup mortel, qu'il en mourut, et que ses troupes s'enfuirent ; qu'Ordoudjâ revint avec la tête de son ennemi sur une lance, et que les parents de celui-ci dégagèrent ou rachetèrent d'Ordoudjâ cette tête, au moyen de riches trésors ; enfin que, lorsque la princesse retourna vers son père, il lui donna cette ville de Caïloûcary, que son frère gouvernait avant elle[927]. »

Ainsi la princesse Ordoudjâ de *Voyages* est une reine dans *La Macération*, « son armée » chez Ibn Battûta est qualifiée d'« immense armée » dans le roman, et les femmes-soldats « combattant comme les hommes » sont « très supérieures aux hommes » dans la citation. Aussi, à l'issue d'une bataille difficile, la princesse victorieuse règne sur la ville de Caïloûcary dans le texte du chroniqueur, mais chez Boudjedra elle devient « impératrice » de l'empire de son père. Sans ambages cette transposition prouve que le romancier a souhaité accentuer la bravoure et la noblesse de cette princesse du texte d'Ibn Battûta, en la surestimant au point de rendre ces

[926] *Ibid*., p. 234.
[927] IBN BATTÛTA, Voyages, *III. Inde, Extrême-Orient, Espagne & Soudan*, Traduction de l'arabe de C. Defremery et B. R. Sanguinetti (1858), Introduction et notes de Stéphane Yérasimos, François Maspéro, 1982, Collection FM / La Découverte, p. 262-263.

caractéristiques invraisemblables, et donc répréhensibles. Il est évident que le romancier a procédé à ces ajouts afin d'exagérer les faits.

En outre, d'après le commentaire de Stéphane Yérasimos, la ville de Caïloûcary se situe au royaume de Champa, dans le sud du Vietnam actuel[928], tandis que dans *La Macération* elle est localisée en Inde. Concernant cet épisode d'Ordoujâ, Yérasimos remarque qu'Ibn Battûta laisse volontairement un flou sur la géographie de cette ville connue des Arabes, qui n'est pas particulièrement réputée pour être féministe[929]. Étant mal définie, Boudjedra peut facilement déplacer Caïloûcary en Inde. Cependant, les noms propres étant soigneusement supprimés dans sa citation, elle n'en est plus vraiment une, en dépit du fait qu'elle indique sa source. En intégrant complètement le texte historique dans la fiction, il se fait romanesque.

La référence à l'« Inde » semble bien réfléchie puisque nous la retrouvons dans une autre citation d'Ibn Battûta, dans un passage de nouveau dirigé contre le chroniqueur :

> « Et moi : veux-tu d'autres preuves de l'étroitesse d'esprit d'Ibn Batouta ? il n'avait rien compris aux autres races et surtout aux femmes ; contrairement à Tabari et à Messaoudi et à Ibn Khaldoun… Il n'avait aucune méthodologie ni ouverture d'esprit ![930] »

Ainsi, le texte d'Ibn Battûta est encore repris dans l'objectif de le blâmer. Cette fois, le narrateur-protagoniste reproduit un autre extrait de *Voyages* dépeignant la société matrimoniale. Ici la retouche apportée par Boudjedra est moins importante, mais non moins significative :

> « *Les mœurs des habitants de Payulati en Inde sont très étranges. Les hommes de cette contrée ne connaissent pas la jalousie, et la filiation des enfants se fait par la mère et non par le père*[931]. »

Le même passage dans *Voyages* indique que :

> « La condition de ce peuple, et ses mœurs sont bizarres. Quant aux hommes, ils ne sont nullement jaloux de leurs épouses ; aucun d'eux ne se nomme d'après son père ; mais chacun rattache sa généalogie à son oncle maternel[932]. »

[928] Note 479, in *Ibid*., p. 260.
[929] Note 482, in *Ibid*.., p. 260.
[930] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 236.
[931] *Ibid*., p. 236.
[932] IBN BATTÛTA*, Voyages, Op. cit.,* p. 339.

Alors qu'il se consacre à des peuplades en Inde dans le roman, le passage original se rapporte aux « Méssoufites qui demeurent à Îouâlâten[933] ». Le nom de « Payulati » est certainement une invention du romancier, puisque « Îouâlâten » se trouve être la ville de Walâta au sud de la Mauritanie actuelle. La citation dans le roman de Boudjedra ne peut assurément pas être ordinaire. Il est donc imprudent d'approcher ces citations comme une simple confrontation de textes, comme le fait Ilham Bricha dans sa thèse[934].

L'exagération relevée dans la première citation de *Voyages* est encore de mise plus loin :

> « *Les femelles dans ce pays ont le droit d'avoir des amis, des camarades et des amants sans aucune restriction. Il arrive qu'un époux rentrant chez lui trouve sa femme en compagnie galante ; et ce la ne le gêne pas du tout ; bien au contraire ! puisqu'il est tenu de lui offrir l'hospitalité et de lui faire honneur…*[935] »

Dans *Voyages* le passage correspondant est le suivant :

> « Dans ce pays, les femmes ont des amis et des camarades pris parmi les hommes étrangers ou non parents. Les hommes, de leur côté, ont des compagnes qu'ils prennent parmi les femmes étrangères à leur famille. Il arrive souvent qu'un individu entre chez lui et qu'il trouve sa femme avec son compagnon ; il ne désapprouve pas cette conduite, et ne s'en formalise pas[936]. »

Le terme « amants » grossit le texte d'origine, comme le sont « compagnie galante », « offrir l'hospitalité » ou « faire l'honneur », qui sont introduits pour ajouter une connotation libertine absente du texte du voyageur. De plus l'écrivain omet de faire part de comportements similaires chez les hommes, et occulte la réciprocité entre les deux sexes. Ainsi, pour mieux justifier la critique du narrateur-protagoniste, le texte du chroniqueur est retouché en forçant son contenu et en supprimant quelques éléments qui pourraient gêner son propos.

---

[933] *Ibid..,* p. 339.
[934] « Le narrateur nous livre textuellement son [Ibn Battûta] récit de voyage en Inde et le confronte avec les autres citations relatives aux conquêtes arabes déjà soulignées. » (ILHAM Bricha, Ilham, *Délire et bilinguisme dans l'écriture fragmentée de Rachid Boudjedra, Op. cit*., p. 284.)
[935] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 236.
[936] IBN BATTÛTA*, Voyages, Op. cit.,* p. 339-340.

La troisième citation tirée de *Voyages,* souligne à nouveau le lien imaginaire entre L'Inde et le texte du chroniqueur sur Walâta :

> « (…) toujours en vadrouille comme s'il marchait sur les traces d'Ibn Batouta ce voyageur impénitent tant il s'absentait de longues périodes durant lesquelles il ne cessait pas d'envoyer des cartes postales les unes après les autres (New Delhi, 12-11-1950, (Hassân) comme s'il suivait Ibn Batouta à la trace et dont il était passionné : (*Je rendis visite un jour à Ali Mohamed Ibn Ali Yandakan Al Massoufi, avec lequel nous entreprîmes ce voyage, je le trouvai assis sur un sofa dans une grande chambre occupée en son milieu par un alcôve, dans laquelle se trouvait une femme en compagnie d'un homme avec lequel elle discutait*[937]. »

Ce passage ne revêt plus ce ton accusateur qui était employé pour critiquer la prétendue intolérance d'Ibn Battûta, mais le met en relation avec le père du protagoniste qui était constamment en voyage d'affaires dans le monde. Une fois le lien entre le texte historique et l'une des destinations du père établi, la citation est cette fois-ci laissée telle qu'on peut la lire dans l'ouvrage d'origine. Exceptée la suppression de quelques éléments tels que la mention de « Îouâtâten », qui aurait semé le désordre, ou la description de l'alcôve[938], aucune modification importante n'est apportée.

Si Boudjedra n'hésite pas à transformer des textes existants, les autres citations ont-elles subi les mêmes retouches ? Les chapitres 11 et 13 font allusion à plusieurs sources historiques, à l'instar de cet emprunt à l'ouvrage d'Ibn 'Idhârî[939], des pages 195 à 196[940] :

> *« C'est ainsi que Mouaouia Ibn Soufiane envoya Mouaouia Ibn Houdeij à la tête d'un armée pour envahir la Sicile ; c'est pourquoi l'on peut affirmer qu'Ibn Houdeij a été le premier à envahir la Sicile. Ce fut en l'an 46 de l'hégire… Il arma pour ce faire une flotte de plus de deux cents navires qui firent d'énormes prises tant humaines que matérielles et y séjournèrent plus d'un mois, puis ils repartirent en Afrique avec de nombreux trésors, d'innombrables esclaves et un certain nombre de statues ornées de pierres précieuses qu'ils se partagèrent équitablement entre eux.* (Ibn Oudhara, *L'État du Maghreb*, pp. 16 et 17.)[941] *»*

[937] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 244.
[938] IBN BATTÛTA*, Voyages, Op. cit*., p. 340.
[939] Concernant le nom de cet historien du XIII[e] et XIV[e] siècle, nous retrouvons le problème de la transcription. Dans le roman, son nom est transcrit « Ibn Oudhara ». Nous adoptons celle d'Encyclopédie de l'islam. (in *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle édition, Tome III, Op. cit., p. 828-829.)
[940] Ce passage existe également dans Al-Marth, avec l'indication des pages identiques à la version française. (*in* BOUDJEDRA Rachid, *Al-Marth, Op. cit.,* p. 225.)
[941] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 195-196.

Le texte de l'historien aborde effectivement « la première expédition contre la Sicile » en l'an 46 de l'hégire. Cependant, la divergence de contenu avec le roman dépasse clairement le problème de traduction :

> « En l'an 46 (12 mars 666), dit Belâdhori, eut lieu la première expédition contre la Sicile, où Mo'âwiya ben Hodeiydj envoya 'Abd Allâh ben K'ays. Cet officier y prit des idoles d'or et d'argent diadémées de pierres précieuses, qui furent adressées à Mo'awiya ben Aboû Sofyân et celui-ci les envoya dans l'Inde pour en obtenir le (plus haut) prix. Cet acte souleva contre lui la réprobation énergique du peuple. Celui qui gouvernait alors l'ifrik'iyya au nom de Mo'âwiya en Aboû Sofyân était, au témoignage de Tabari, Moâwiya ben Hodeydj Kindi, déjà cité[942]. »

Ici Ibn 'Idhârî consigne la réaction du peuple après que Mo'âwiya ben Aboû Sofyân chercha à tirer profit d'un butin volé, envoyé en Inde. D'après l'historien, c'est 'Abd Allâh ben K'ays qui fut envoyé en Sicile par Mo'âwiya b. Hodeydj. On peut donc en conclure que l'écrivain a encore modifié les faits à sa guise, engageant l'idée du partage équitable du trésor, totalement absente chez l'historien, lui permettant de poursuivre son récit sur le « livre subversif ».

À ce stade, nous ne pouvons plus nous fier aux citations que l'écrivain greffe à son texte. Le cas du passage attribué à Al-Idrîsî[943] ne trahit pas cette intuition :

> « *Et l'île de Sicile, de par sa position stratégique entre la côte tunisienne et la côte italienne, ait une importance capitale dans les luttes maritimes entre les puissances de la Méditerranée occidentale, en tant que point de départ pour la conquête de la méditerranée centrale et orientale, en tant que point de départ pour la conquête de la méditerranée centrale et orientale. La prise de cette île par les Aglabites au début du III^e^ siècle de l'hégire est considérée comme un fait crucial de l'histoire de la marine musulmane, et un changement extrêmement grave de conséquence en ce qui concerne la maîtrise et la souveraineté établies sur cette partie de la Méditerranée. C'est grâce à la conquête de la Sicile que les Aglabites surent imposer leur mainmise sur les mers Tyrrhénienne et Adriatique.* Al idriss, *Esquisse du pays italien*, p. 15.) »

Certainement tiré du *Livre de Roger*, *Kitâb Nuzhat al- mushtâq fî khtirâq al âfâq* – commandé par Roger II roi normand de Sicile, seul ouvrage du géographe connu dans son intégralité[944] – cet extrait retient notre attention pour sa mention de « Al-Idriss » comme auteur. Une simple omission de « i » du nom de l'historien ? Dans son

[942] IBN 'ADHARI, *Histoire de l'Afrique et l'Espagne, Intitulé Al-Bayano'l-Mogrib*, Traduite et annotée par E. Fagnan, Tome I, Alger, Imprimerie orientale P. Fontana et Cie, 1901, p. 12-13.
[943] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 237. Le même passage existe dans Al-Marth (in BOUDJEDRA Rachid, *Al-Marth, Op. cit.,* p. 270.)
[944] *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle édition, Tome III, *Op. cit*., p. 1058-1061. Notre transcription du nom de l'historien correspond à celle d'*Encyclopédie de l'Islam.*

étude, ce dernier s'attache à représenter la Sicile en louant le roi[945] qui lui a confié cette tâche, en décrivant ses villes, ses rivières et ses ports. Il évoque la conquête de l'île par Roger fils de Tancrède en 453[946], mais en aucun cas celle des Aghlabides.

Le rapport entre ces éléments historiques et les citations est plus que jamais douteux. Boudjedra ne les utilise-t-il pas simplement pour essaimer des références géographiques ? Nous reviendrons sur cette question dans le chapitre suivant.

Les citations s'adaptent aux besoins du roman. Tel est notre constat après avoir examiné leurs modifications dans *L'Insolation* et *La Macération*. *La Prise de Gibraltar* en contenant tout autant, ce roman fait-il exception ? Dans cette œuvre, Ibn Khaldûn est souvent sujet aux emprunts, signalés comme précédemment selon leur auteur, leur titre et les pages auxquelles ils se rapportent. Parfois ils sont associés à d'autres passages transcrits en italique, sans indications de source. De même facture, ces citations parallèles manifestent des divergences mineures avec les extraits dont l'origine est spécifiée. Le plus long de ces passages est inséré dans un récit revenant sur l'adolescence de Tarik, dans lequel son père l'oblige à traduire le présent texte d'Ibn Khaldûn :

> « *Tarik ibn Ziad prit la mer en l'an 92 de l'hégire, avec l'assentiment de son chef Moussa ibn Noçaïr, en compagnie de quelque 300 guerriers arabes et d'environ 10 000 Numides qu'il enrôla de force et amena jusqu'au Rocher Vert qu'il baptisa de son nom, à l'occasion, le Rocher de Tarik = (djebel Tarik = Gibraltar). Ils y installèrent leurs campements et construisirent des fortifications. Roderic le roi des Wisigoths ayant eu vent de l'affaire, leva alors d'une armée d'environ 40 000 guerriers parmi les Francs et les Chrétiens. Les deux armées se rencontrèrent dans la plaine de Jerez. Tarik les tailla en pièces, ramassa un énorme butin et fit des milliers de prisonniers parmi les infidèles. Il envoya aussitôt une missive à son chef Moussa ibn Noçaïr lui annonçant la conquête de Gibraltar et la prise d'un énorme butin du guerre. Ce dernier en conçut de la jalousie et lui écrivit une lettre dans laquelle il lui reprochait d'avoir outrepassé ses prérogatives et lui donnait l'ordre de ne pas poursuivre son avance et de ne pas bouger jusqu'à ce qu'il le rejoignît. Il nomma son fils, Abdallah, à la tête de l'émirat de Kairouan, se fit accompagner par Hussein ibn Abdallah el-Mehdi el-Fehri et quitta cette ville à la tête d'une énorme armée composée de dignitaires arabes, de Numides notables et de riches affranchis et ce en l'an 93 de l'hégire. Moussa ibn Noçaîr arriva au Rocher du Détroit, situé entre Tanger et la péninsule verte et passa directement en Andalousie. Il fut accueilli par Tarik ibn Ziad qui lui fit allégeance et lui promit obéissance. Moussa paracheva alors, en sa compagnie, la conquête de l'Andalousie jusqu'à Barcelone à l'est, Narbonne et Carcassonne au nord et Cadix à l'ouest. Il dérouta ses ennemis, dévasta ses contrées et amassa un butin énorme. Tarik*

[945] IDRÎSÎ, *Le Première géographie de l'Occident*, Présentation, notes, index, chronologie et bibliographie par Henri Bresc et Annlise Nef, Traduction du chevalier Jaubert, revue par Annilse Nef, Paris, Flammarion, 1999, p. 305-340.
[946] *Ibid*., p. 306.

revint en Orient six années plus tard, chargé d'un fabuleux butin porté à dos d'hommes et sur le dos des animaux, accompagné, à ce qu'on dit, par quelque 30 000 captifs (Ibn Khaldoun, *l'Histoire des Arabes et des Berbères*, tome VI, p. 432)[947] »

Un autre passage en italique, dont le contenu est quasiment identique à ce texte, se trouve dans le récit relatif au voyage qu'effectuent Tarik et Kamel à Gibraltar. Nous ne montrerons que les lignes où des divergences apparaissent, soulignées :

« *Tarik ibn Ziad prit la mer en l'an 92 de l'hégire (20 août 711) avec l'assentiment de son chef Moussa ibn Noçaïr, en compagnie de quelque 300 guerriers arabes et d'environ 10 000 Berbères (…) Tarik tailla ses adversaires en pièces et fit des milliers de prisonniers parmi les infidèles*[948]. »

On remarque un ajout de date à l'ère chrétienne, mais elle n'affecte pas le contenu du texte, contrairement à la présence du terme « Berbères », désignés par « Numides » dans le passage précédent. Ce changement est-il dû à une erreur de traduction ? En outre, la mention du butin présent dans la première citation n'existe pas dans la seconde.

Ce type de disparités n'est pas rare avec les passages en italique abordant la conquête de l'Espagne. Voici un autre exemple qui le prouve ; il se situe dans l'épisode de la séance de traduction entre Tarik et son père :

« *Tarik amena son armée devant le Rocher du Détroit qu'il baptisa de son nom puis il ordonna de construire des murailles derrière lesquelles ses soldats s'embusquèrent comme dans une citadelle. Lorsque Roderic apprit la nouvelle, il se pressa de lever une armée d'environ 40 000 guerriers choisis parmi les peuplades impies et les adeptes du christianisme. Les deux armées se rencontrèrent dans la pleine de Jerez. Le chef musulman écrasa les armées ennemies, ramassa un énorme butin et fit des milliers de prisonniers parmi les mécréants et les hommes à leur solde…* [949] »

Pour ce qui est de ce passage, nous constatons que les termes employés ne s'accordent pas avec ceux de la première citation : « les Francs et les Chrétiens » sont remplacés par « les peuplades impies et les adeptes du christianisme », « les infidèles », et « les mécréants et les hommes à leur solde ». Nous pouvons également observer le déplacement du sujet dans la phrase, « il ordonna de construire des murailles » au lieu

[947] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 21-23.
[948] *Ibid*., p. 120.
[949] *Ibid*., p. 189.

de « [ils] construisirent des fortifications », ou encore la variation de nuance entre « il se pressa de lever une armée » et « [il] leva alors d'une armée ».

Il faut tenir compte que ces trois passages suivant la progression du roman – le premier étant situé à la page 20, le second à la page 120 et le troisième à la page 189 –, leur transformation sert à amplifier la tension de cette scène guerrière. En effet, l'évocation du butin dans le premier passage est absente dans les deuxième et troisième, ce qui souligne une volonté belliciste plutôt que mercantile. Aussi les ennemis sont qualifiés d'impies dans le troisième passage, alors que dans le premier passage l'allusion (« les Francs et les Chrétiens ») est neutre. Au fur et à mesure, l'autorité de Târiq b. Ziyâd s'affirme en accédant à la position de sujet qui ordonne. A ce titre, le remplacement de « Numides » par « Berbères » n'est pas anodin[950], car tandis que le premier terme renvoie à une référence historique – la Numidie –, le peuple que désigne le second est toujours présent au Maghreb. La question de la berbérité en Algérie est hautement politique, et motif de conflits comme le montre « le Printemps berbère » en 1980. Ces divergences ne peuvent être dues à une mauvaise interprétation du texte, ces passages étant identiques dans la version arabe, *Ma'akat az-zuqâq*[951]. Il semblerait plutôt que l'écrivain ait opéré des changements pour dramatiser la scène, graduellement.

Nous avons déjà observé que Boudjedra n'hésite pas à remanier le texte d'Ibn Battûta dans *La Macération*. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait procédé de la même manière pour celui d'Ibn Khaldûn. Par ailleurs, dans le chapitre précédent nous avons noté qu'il attribuait des faits historiques imaginaires à l'historien. Dans ce cas, la référence biographique indiquée dans notre première citation est-elle crédible ?[952] Le doute se confirme, car dans *Ma'akat az-zuqâq* ce passage n'est pas attribué à l'ouvrage de l'historien.

Point encore plus troublant : la première citation contient des informations historiquement fausses. Ni l'armée de Mûsâ b. Nusair ni celle de son fils et successeur, 'Abd al-'Azîz b. Mûsâ, n'atteignirent Cadix, Barcelone, Narbonne ou Carcassonne.

[950] Dans *Ma'akat az-zuqâq*, dans ces deux passages, le terme « Berbères » est employé. (in BOUDJEDRA Rachid, *Ma'akat az-zuqâq,* Alger, ENAL, 1986, p. 11, p. 58.

[951] BOUDJEDRA Rachid, *Ma'akat az-zuqâq, Op. cit.,* p. 11, p. 58, p.102. En revanche, ces passages ne sont pas identiques à ceux de la version française.

[952] En effet, Aucune de ces citations ne porte la référence bibliographique dans la version arabe. Ce fait est signalé par E. O. Bachir dans sa thèse. Cependant elle le signale sans toutefois approfondir cette question. (E. O. Bachir, *Comparaison entre les œuvres de langue arabe et leurs traductions Op. cit*., p. 174.)

Mûsa souhaitait continuer sa marche et atteindre Barcelone et la Narbonnaise, mais rappelé par le calife, il fut contraint de regagner Damas[953]. La marche militaire des musulmans vers le nord ne franchit les Pyrénées qu'après le retour de Mûsâ b. Nusair et Târiq b. Ziyâd à Damas et la mort de 'Abd al-'Azîz b. Mûsâ vers 720[954]. Ibn Khaldûn a-t-il réellement écrit ce texte ?

En outre, des incohérences sont flagrantes entre les lignes attribuées à l'historien :

> « *Il tailla en pièces les hordes wisigothes, fit des milliers de prisonniers, amassa un butin faramineux et dévasta impitoyablement les territoires de ces peuples impies, jusqu'à ce qu'il s'assurât de la disparition totale de la race gothique. Les armées musulmanes balayèrent tous les obstacles qui se trouvaient sur leur chemin, pénétrèrent profondément à l'intérieur du pays franc et occupèrent ses plaines et ses montagnes. Le vent de l'Islam souffla sur toutes ces peuplades hérétiques et païennes, telle une tornade de salubrité. Après quoi Tarik reprit le chemin de l'Orient, avec tout ce qu'il avait pris comme prisonniers, saisi comme butin, amassé comme armes et munitions, portés à dos d'hommes et à dos de cheval. On dit qu'il y avait plus de 30 000 prisonniers* (Ibn Khaldoun, *L'Histoire des Arabes et des Berbères*, tome IV, p. 433)[955]. »

À nouveau, le passage contredit le fait historique : l'expédition musulmane en Espagne convoitait surtout le butin et les Wisigoths, mécontents, apportèrent leur appui, ce qui facilita la conquête. L'islamisation et la soumission du peuple étaient secondaires dans cette avancée militaire[956].

Les modifications apportées aux trois premiers extraits et l'inexactitude historique se rejoignent ici et mènent au même constat : en recourrant à ces citations, Boudjedra cherche à durcir l'aspect de son texte en le rendant plus sanguinaire. La réaction du protagoniste face à la violence du discours d'Ibn Khaldûn est ainsi justifiée :

> « J'en étais écœuré avec – décidément – cette odeur pestilentielle des morts qui me poursuivait partout, y compris l'odeur de sa mort à elle, ma propre mère, qui avait toujours senti bon l'essence de pétales de roses macérés dans l'eau bénite, l'huile d'olive et l'alcool de bois ; mais j'essayais quand même de satisfaire à ses (mon père) exigences, à travers cette vision holocaustique d'une monde charriant des cadavres horriblement mutilés, des prisonniers terriblement maltraités, des femmes et des enfants sauvagement massacrés…[957] »

---

[953] LÉVI-PROVENÇAL, Évariste, *Histoire de l'Espagne musulmane, Tome I, La conquête et l'émirat hispano-umaiyade Op. cit*., p. 27.
[954] TERRASSE Michel, *Islam et Occident méditerranéen, De la conquête aux Ottomans*, *Op. cit*., p. 22.
[955] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 260.
[956] TERRASSE Michel, *Islam et Occident méditerranéen, De la conquête aux Ottomans*, *Op. cit*. p. 21-22.
[957] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 259-260.

On peut relever une autre incohérence concernant la citation à la page 260 du roman. Elle a trait à la référence bibliographique du passage : *L'Histoire des Arabes et des Berbères*, tome IV, p. 433. Celle-ci induit qu'il suit la première citation se situant vraisemblablement à la page précédente. Or, ce récit décrivant des faits survenus avant le retour du chef berbère en Orient, il devrait donc se trouver au beau milieu de la première citation. Les autres emprunts à l'historien n'échappent pas non plus à ce type d'incohérences formelles et thématiques. Ainsi, le passage se situant à la page 544 de *L'Histoire des Arabes et des Berbères*, tome IV, rapporte que le calife Al-Walîd ordonne à Mûsâ b. Nusair et à Târiq b. Ziyâd de retourner à Damas, alors que leur retour a déjà été évoqué dans la première citation se situant à la page 432 du même ouvrage. Les pages attribuées à ces citations sont-elles inventées ?

Cette hypothèse se confirme car le texte d'origine signé de la main d'Ibn Khaldûn est introuvable. Quant à *L'Histoire des Arabes et des Berbères,* il doit s'agir de *Kitâb al-'ibar* dont la traduction en français existe sous le titre de *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale*[958]. Cet ouvrage en quatre volumes semble correspondre à celui mentionné par l'écrivain. Cependant, le tome IV auquel il fait souvent référence, n'a aucun rapport avec l'histoire de la conquête de l'Espagne par l'armée musulmane. Il n'en est pas plus question dans le tome II, comme indiqué, mais dans le tome I. L'unique passage citant le nom de Târiq b. Ziyâd est le suivant :

> « Tarec-Ibn-Zîad, reçut de lui le commandement de Tanger et s'y installa avec douze mille Berbères et vingt-sept Arabes, chargés d'enseigner à ces néophytes le Coran et la loi. Mouça s'en retourna alors en Ifrîkïa. En l'an 101 (719-20), le reste des Berbères embrassa l'islamisme, grâce aux efforts d'Ismaël, fils d'Abd-Allah, et petit-fils d'Abou-'l-Mohadjer. Abou-Mohammed, fils d'Abou-Yezîd raconte que, depuis Tripli jusqu'à Tanger, les populations berbères apostasièrent douze fois, et que l'islamisme ne fut solidement établi chez elles qu'après la conquête du Maghreb et le départ de Mouça-Ibn-Noceir et de Tarec pour l'Espagne. Ces chefs emmenèrent avec eux un grand nombre de guerriers et des cheikhs berbères, afin d'y combattre les infidèles. Après la conquête de l'Espagne, ces auxiliaires s'y fixèrent, et depuis lors, les Berbères du Maghreb sont restés fidèles à l'islamisme et ont perdu leur ancienne habitude d'apostasier[959]. »

[958] Ibn Khaldoun, *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale, Tomes I à IV*, Traduction de l'arabe par le Baron de Slane, Alger, Imprimerie du gouvernement, 1852-1856.
[959] Ibn Khaldoun, *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale, Tomes I, Op. cit*., p. 215-216.

Le sujet principal de cet extrait associe le nom de Târiq b. Ziyâd à l'islamisation des Berbères, et non à la conquête de l'Espagne. D'ailleurs, un récit plus détaillé sur le sujet se trouve dans l'appendice tiré de l'ouvrage d'Al-Nuwarî[960]. Car, non content d'absence d'information concernant cette conquête dans l'ouvrage d'Ibn Khaldûn, le traducteur a ajouté un texte d'un autre historien. Or, ce texte ne correspond pas, non plus, aux lignes transcrites dans *La Prise de Gibraltar*.

Ainsi, les citations attribuées à Ibn Khaldûn dans ce roman ne figurent pas dans l'ouvrage de l'historien. Ces fragments font partie intégrante du roman au même titre que les récits des souvenirs d'enfance des différents personnages. Boudjedra s'emparant de références et les modifiant à sa guise, atteint là le sommet de son art : en réinventant le texte historique, ce n'est plus l'Histoire qui a une emprise sur l'écriture, mais l'inverse. En se réappropriant le texte d'Ibn Khaldûn et en indiquant les pages de l'ouvrage censé en être la source, l'écrivain mise sur le reflex – sinon sur la foi – que tout un chacun développe face au livre d'histoire, dont l'authenticité ne saurait être démentie. À propos de la ressemblance entre l'Histoire et la fiction, Paul Ricœur observe :

> « On peut *lire* un livre d'histoire *comme* un roman. Ce faisant, on entre dans le pacte de lecture qui institue le rapport complice entre la voix narrative et le lecteur impliqué. En vertu de ce pacte, le lecteur baisse sa garde. Il suspend volontiers sa méfiance. Il fait confiance. Il est prêt à concéder à l'historien le droit exorbitant de connaître les âmes. Au nom de ce droit, les historiens anciens n'hésitaient pas à mettre dans la bouche de leurs héros des discours inventés que les documents ne garantissaient pas, mais rendaient seulement plausibles. »[961]

Boudjedra joue ainsi sur cette ambiguïté entre l'Histoire et la fiction. C'est la raison pour laquelle les discours fictifs attribués à des historiens qui ne le sont point occupent une place majeure dans *La prise de Gibraltar.* L'affirmation du professeur d'histoire concernant la harangue de Târiq b. Ziyâd a beau n'être qu'une invention des historiographes de la décadence[962], elle provoque un grand émoi chez les élèves. Le même mimétisme est mis en place par l'écrivain, utilisant l'Histoire comme un outil de

[960] *Ibid*., p. 345-353.
[961] RICŒUR Paul, *Temps et Récit, Tome 3, Le temps raconté*, Paris, Le Seuil, [1985], 1991, (Points Essais), p. 338.
[962] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 183.

fiction. Ce geste est hautement significatif : en empiétant sur le champ historique, Boudjedra le conquiert.

L'Histoire dans les romans de Boudjedra dépasse le stade de l'évocation et se montre dans toute sa complexité ; l'écrivain la façonne à sa guise sans se soucier de refléter une quelconque vérité historique. Dans sa démarche, nous percevons une évolution de *La Répudiation* au *Démantèlement*, où l'utilisation des personnages réels sert à dévoiler les faces cachées de la guerre d'indépendance. A partir de *La Macération*, l'écrivain mélange volontairement l'Histoire et la fiction, jusqu'à la maîtrise totale de la première dans *La Prise de Gibraltar*. « Le roman de l'histoire » prend ainsi l'allure d'une réécriture. Or, pourquoi l'écrivain ne s'est-il pas contenté de citer les textes historiques dans leur plus simple appareil ? Nous aborderons cette question dans le prochain chapitre.

CHAPITRE IV : DE LA RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE À L'INVENTION D'UNE ÉCRITURE ALGÉRIENNE

Dans le chapitre précédent, nous avons observé comment Rachid Boudjedra joue du recours intensif à des textes et références historiques dans ses romans, et la manière dont il les retouche, sans hésiter à citer des faits et noms de personnages notoires. De même, son utilisation de l'Histoire dépasse largement la simple mention de ces éléments. Par les modifications libres qu'apporte l'écrivain, Histoire et fiction s'enchevêtrent pour ne plus être distinguées. Cependant, l'originalité de son écriture réside dans le fait que l'exercice romanesque n'est absolument pas au service de l'Histoire. Précédemment nous avons rappelé que des historiens tels que Michel de Certeau et Paul Veyne reconnaissent que leur spécialité se prête non pas à des comptes rendus objectifs, mais à de véritables récits des événements passés. En appelant ce processus « la fictionnalisation de l'histoire[963] », Paul Ricœur souligne à quel point cette dernière dépend de l'effet produit par la fiction :

> « Le même ouvrage peut être ainsi un grand livre d'histoire et un admirable roman. L'étonnant est que cet entrelacement de la fiction à l'histoire n'affaiblit pas le projet de représentance de cette dernière, mais contribue à l'accomplir[964]. »

La fiction sert non seulement à rendre lisible l'Histoire, mais potentialise également sa capacité à donner le sens que l'on souhaite au récit. Ricœur pousse sa théorie jusqu'à inverser ce rapport, et avance que la fiction est comparable à l'Histoire, du fait qu'elle s'applique à rendre le récit vraisemblable[965]. Or, pour ce qui est de Boudjedra, il ne se satisfait pas de la fiction historique, mais cherche manifestement à donner une crédibilité historique à sa fiction. Car incorporer des textes et des événements historiques remaniés dans ses romans n'a rien d'un geste innocent et ne peut être réduit à un choix d'ordre esthétique. Comme nous l'avons constaté, l'écrivain s'attache à faire passer pour authentiques des faits maquillés ou inventés. Dans ses oeuvres, la fiction intervient dans l'Histoire non dans la direction déterminée par

[963] RICŒUR Paul, *Temps et Récit, Tome 3, Le temps raconté*, *Op. cit*., p. 331-342.
[964] *Ibid.,* p. 337.
[965] *Ibid.,* p. 342-348.

Ricœur dans *Temps et Récit* – il y affirme que la fusion entre l'Histoire et la fiction est valable dans le sens où l'historien fait appel à la rhétorique propre à la littérature –, mais dans la mesure où elle modifie les faits historiques. Quel impact cette intervention peut-elle avoir sur l'Histoire ? Notre analyse se concentrera sur ce point.

IV-1. Résister à l'Histoire

Nous avons eu l'occasion de pointer que « le roman de l'Histoire » selon Boudjedra se distingue du roman « classique », dans lequel la fiction est mobilisée en vue d'exposer la confrontation des êtres humains à certains événements historiques, tel que dans *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert. Aussi, la particularité de l'écriture boudjedrienne consistant à utiliser des récits fragmentaires, ne facilite pas la description d'événements historiques. Cette caractéristique est manifeste par exemple, dans les récits concernant la guerre d'indépendance, espace maintes fois revisité dans la littérature algérienne. Nous avons constaté à quel point la représentation de ce conflit dans le roman boudjedrien se singularise des autres romans algériens tels que *Les Lions de la nuit, L'Atlas en feu, Cette guerre qui ne dit pas son nom et La Pacification* de Azzédine Bounemeur.

Chez Boudjedra, l'Histoire n'apparaît jamais comme un motif dominant tout le roman : elle est noyée au milieu des souvenirs d'enfance des personnages, communs à plusieurs de ses textes. Les récits s'attardant sur la mort du frère aîné, le mûrier de la maison familiale, ou la tante Fatma, facilement reconnaissables en tant qu'éléments typiques de l'univers boudjedrien ou motifs obsédants, éclipsent presque les récits historiques, à tel point que les critiques préfèrent souvent ne pas les aborder. Cependant, à travers cette juxtaposition de deux types de récits apparemment peu conciliables, ne peut-on pas reconnaître une autre caractéristique de son écriture romanesque ?

En effet, à partir du moment où l'écrivain alterne ces deux entités narratives, elles accèdent à des statuts équivalents. Cette construction réitérée dans plusieurs de ses romans mérite qu'on la prenne en considération. Ainsi, le récit rapportant l'expérience du maquis se glisse entre les souvenirs d'enfance dans *La Répudiation* et *La Macération*. Le récit de la guerre d'indépendance de Tahar El Ghomri prend la même valeur que celui de Selma, ayant trait à ses souvenirs familiaux. Le récit de Chems-

Eddine sur l'assassinat de légionnaires et la torture se trouve mêlé aux souvenirs d'enfance du protagoniste. De la sorte, les épisodes relatifs au conflit font partie des souvenirs des personnages au même titre que leurs souvenirs familiaux.

Il peut sembler naturel que l'écrivain ait mis en scène un épisode historique tel que la guerre d'indépendance, qu'il a personnellement traversé. Or, cette volonté de les présenter en tant que souvenirs n'est pas l'apanage des récits de cette guerre. Chez Boudjedra cette particularité est encore plus flagrante quand il s'agit d'événements antérieurs à l'époque contemporaine, telles que la révolte des Zendjs ou la conquête de l'Espagne par l'armée musulmane. Non seulement Maria/Myriam de *La Macération* ne souhaite s'étendre que sur l'Histoire – contrairement au protagoniste ne parlant que de son enfance –, mais, de plus, son récit se pose en rival des souvenirs du personnage masculin :

> « Elle dit : il n'y a pas dans cette vie et dans ce monde que ce mûrier, les voyages de ton père et le décès de tante Fatma et le suicide de votre voisin l'oncle Jaloul ! écoute ! toujours en vadrouille comme s'il marchait sur les traces d'Ibn Batouta ce voyageur impénitent tant il s'absentait de longues périodes durant lesquelles il ne cessait pas d'envoyer des cartes postales les unes après les autres (New Delhi, 12-11-1950, (حسّان) comme s'il suivait Ibn Batouta à la trace et dont il était passionné[966]. »

Le rapport de force entre les deux personnages se reflète dans cette opposition entre les souvenirs personnels et l'Histoire. En même temps, ces récits se partageant la vedette, ils jouent sur un même terrain. L'Histoire devient comparable, voire substituable au récit de souvenirs.

Il est de nouveau question de cette corrélation dans *La Prise de Gibraltar,* même si ce roman ne confie pas le récit historique à un seul protagoniste. Au lieu d'opposer deux personnages, l'un évoquant ses souvenirs et l'autre l'Histoire – schéma commun au *Démantèlement* et à *La Macération* –, l'écrivain met en place un dispositif reliant les souvenirs de Tarik à la conquête de Gibraltar. Cette dernière est d'abord introduite à travers un texte historique : il s'agit de la version-thème que son père lui fait traduire dans son enfance. Dans un second temps, le narrateur évoque à plusieurs reprises le rapport imaginaire entre la miniature de Al-Wâsitî et les souvenirs du père, du fait que ce chef d'œuvre va « affoler le père, le passionner, le séduire, le mettre sous le charme, à tel point qu'il décida de l'acheter à un prix évidemment exorbitant et de l'accrocher

[966] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit*., p. 244.

au-dessus de son bureau[967]. » Dans un dernier temps, la fameuse conquête est mise en rapport avec les souvenirs des cours d'histoire de M. Achour, auxquels Tarik et Kamel ont assisté : le discours du professeur est rappelé à plusieurs reprises, en mettant en évidence son impact.

Ainsi, nous pouvons en conclure que, dans ces romans, les événements passent par la mémoire des personnages ; leurs souvenirs d'enfance et l'Histoire partageant un même statut, tous deux relèvent de la mémoire individuelle. Aussi les romans de Boudjedra se différencient du schéma de Maurice Halbwachs selon lequel la mémoire individuelle s'oppose à l'Histoire en tant que série d'événements[968]. Dans l'écriture boudjedrienne, l'Histoire appartient avant tout à la mémoire individuelle et se distingue de l'Histoire de l'historien.

En somme, cette inscription de l'Histoire en qualité de mémoire individuelle est tout à fait logique dans une littérature qui se veut historique. Ce qui, en revanche, est spécifique à notre écrivain, réside dans le fait qu'il pousse le processus à son paroxysme. Afin de faire émerger la mémoire individuelle liée à l'Histoire, Boudjedra tire profit d'un recours intensif aux dialogues entre les personnages , le récit historique étant souvent divulgué par un locuteur à son interlocuteur. A l'oralité de cette transmission, s'oppose celle de l'historien, forcément écrite. Ainsi, l'écriture boudjedrienne se singularise par la construction du roman lui-même.

A travers des récits fragmentaires qui ne reflètent pas ou peu le déroulement des événements, la primauté de la mémoire individuelle et le privilège de l'oralité, la conception boudjedrienne de l'Histoire se heurte à celle de l'historien. Or, la nature de la divergence semble dépasser ce constat. De fait, comme nous l'avons montré dans le troisième chapitre de cette partie, les récits historiques de Boudjedra se soucient peu de l'exactitude historique. Les intentions de l'écrivain sont claires : Maria/Myriam mélange délibérément l'Histoire et la fiction en insérant une révolte fictive dans les révoltes réelles[969]. Le père du protagoniste de *La Prise de Gibraltar* fait appel à l'écrivain Al-Ispahânî comme historien lorsqu'il cherche à retracer le parcours de Târiq b. Ziyâd[970]. Littérature et Histoire ne font plus qu'un. Dans ces conditions, les faits

[967] BOUDJEDRA Rachid*, La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 145.
[968] HALBWACHS Maurice, *La Mémoire collective, Op. cit.,* p. 140.
[969] Elle cite « l'insurrection de Sindbad », in BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 140. Mais cette révolte imaginaire a valeur fondatrice dans la littérature du Moyen-Orient.
[970] BOUDJEDRA Rachid*, La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 144.

historiques deviennent aussi fictifs que les souvenirs d'enfance. Contrairement à l'analyse de plusieurs critiques alléguant que le dessein de Boudjedra est d'établir une vérité historique[971], non seulement les épisodes narrés dans ses romans ne sont absolument pas soumis aux règles de l'historien, mais l'écrivain ne s'engageant pas à traiter des faits réels, s'emploie même à défier la véracité historique. Ainsi que nous l'avons observé dans le précédent chapitre, les informations erronées, dates inexactes et incohérences entre les passages, sont des traits typiques de ses récits historiques, que la fiction vient envahir. Cette démarche va jusqu'à l'utilisation de textes historiques soigneusement retouchés pour qu'ils correspondent au contexte du roman. Lancé sur cette voie, l'écrivain n'hésite pas à attribuer un énoncé imaginaire à l'historien Ibn Khaldûn.

S'ajoutant à l'invention pure et simple de textes historiques, ces modifications ne sont pas anodines. De nouveau, l'Histoire de l'historien est démentie, étant dans le roman boudjedrien anti-historique. Dans ce cas, quel est l'objectif de cette manipulation de l'écrivain, faisant en sorte que la fiction et l'Histoire ne se distinguent plus ? L'utilisation répétée de noms et de dates historiques semble nous fournir une clé pour répondre à cette question. En effet, tous les moyens sont déployés pour donner un aspect authentique à la fiction, qui se veut alors véridique.

Ce curieux dispositif prend tout son sens lorsqu'on réalise qu'il pousse l'écrivain à tirer profit de la performativité du langage. En stimulant la crédulité du lecteur, Boudjedra parvient non pas à écrire une histoire, mais à réécrire l'Histoire, le langage performatif n'étant pas soumis aux problématiques du vrai ou faux, mais doit être accepté tel qu'il est pour être effectif[972]. Si le récit est approuvé, il potentialise donc un acte à travers le langage.

Le recours intensif au dialogue va dans ce sens : dire équivaut à faire et souligne le parallèle entre la parole et l'acte. La volonté d'écrire l'Histoire est également perceptible dans la réitération des faits – l'une des spécificités de l'écriture boudjedrienne. Comme nous l'avons remarqué, l'auteur reproduit des épisodes pratiquement à l'identique, soit au sein d'un même roman, soit dans plusieurs. Cette

[971] LE BACCON FONTE, Jany, *Le Narcissisme littéraire dans l'œuvre de Rachid Boudjedra, Op. cit.,* p. 254. ZINE EL AIDINE M'Barek, *Boudjedra : texte et intertexte*, *Op. cit*., p. 105-106.
[972] Particulièrement dans le cas du double public francophone auquel s'adresse Boudjedra, le public français et le public algérien, peu au fait de la documentation historique sollicitée.

caractéristique nous rappelle justement la "citationnalité" du langage performatif. En effet, en employant cette technique, l'écrivain rend son récit reconnaissable et l'estampille du style boudjedrien. Si les récits de souvenirs constituent son univers, il en va de même pour le récit historique. À coup d'itérations, l'écrivain participe lui aussi à graver l'histoire. Ce mécanisme répond parfaitement à « la vision prophétique de l'Histoire » que propose Édouard Glissant :

> « Le passé ne doit pas seulement être recomposé de manière objective (ou même subjective) par l'historien, il doit être aussi rêvé de manière prophétique, pour les gens, les communautés et les cultures dont le passé, justement, a été occulté[973]. »

En se la réappropriant, l'écriture romanesque de Boudjedra réinvente l'Histoire. On peut toutefois remarquer que l'Histoire qu'il sollicite, celle de la civilisation arabo-muslmane est plus connue et travaillée et ne connaît pas du tout l'état de béance et d'occultation de l'Histoire de l'esclavage, référence centrale de l'essayiste martiniquais.

IV-2. Question de la représentation nationale

Nous avons examiné comment Boudjedra participait à « reformuler » l'Histoire en tirant parti de la ressource performative, ceci en utilisant le passé de son pays mais aussi celui du monde arabe. Quel est l'objectif de cette réappropriation ? Afin d'élucider cette énigme, il nous est utile de situer son écriture dans la littérature algérienne.

Boudjedra a participé à la guerre de libération nationale, que décrit son premier roman paru en 1969, seulement sept ans après l'indépendance de l'Algérie. Il a donc vécu et travaillé sur une période cruciale de la naissance de son pays, qui par sa singularité ne peut qu'avoir influencé sa perception de l'Histoire.

Une théorie de Benedict Anderson prouve l'importance de la diffusion d'informations dans la genèse d'une communauté imaginaire. En effet, comment des personnes qui ne se rencontrent jamais peuvent-elles partager un sentiment d'appartenance à un même groupe ? Anderson montre que la communauté pallie le contact réel en se basant sur l'imaginaire. L'affiliation se fait en homogénéisant ce qui est hétérogène, par exemple à travers la lecture du journal, divulguant les mêmes

[973] GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 86.

données à toutes sortes de gens. Dans ce processus, la fiction joue un rôle : créer l'imaginaire grâce auquel le lecteur se sent concerné. A titre d'exemple, il est fait allusion à *Noli me tangere*, le roman de José Rizal, « père du nationalisme philippin[974] », publié en 1887 :

> « Comme dans *Noli me tangere*, la fiction s'infiltre paisiblement et continûment dans la réalité, créant cette remarquable confiance de la communauté dans l'anonymat qui est la marque distinctive des nations modernes[975]. »

Certes, entre cette œuvre du XIX^e^ siècle et la littérature algérienne qui ne s'est épanouie qu'à partir de 1920[976], il existe un décalage temporel et géographique évident. Cependant, Anderson fait remarquer que l'émergence des nationalismes se produit de façon assez similaire en Amérique du Sud au XVIII^e^ siècle et dans les pays ayant gagné leur indépendance au XX^e^ siècle[977]. En effet, tout comme José Rizal, les écrivains algériens ont sciemment utilisé ce pouvoir de la fiction. Aussi les romans publiés dans les années 1950 – et donc autour du début de la guerre d'indépendance, en 1954 – ont largement contribué à l'invention de la communauté imaginaire algérienne. Parmi ces textes, on retiendra la trilogie de Mohammed Dib, constitué de *La Grande maison* (1952), *L'Incendie* (1954) et *Le Métier à tisser* (1956), suivant les traces de son héros, Omar, miroir de la population endurant la misère de l'Algérie coloniale. Scène poignante, *La Grande maison* débute ainsi :

> « – Un peu de ce que tu manges !
> Omar se planta devant Rachid Berri.
> Il n'était pas le seul ; un faisceau de mains tendues s'était formé et chacune quémandait sa part. Rachid détacha un petit bout de pain qu'il déposa dans la paume la plus proche.
> –Et moi ! Et moi !
> Les voix s'élevèrent en une prière ; Rachid protesta. Toutes ces mains tentèrent de lui arracher son croûton[978]. »

À la même époque, dans son roman *Nedjma* (1956)[979] Kateb Yacine imagine les contours de l'Algérie de demain, en jouant sur une analogie avec cette jeune femme

---

[974] ANDERSON Benedict, *L'Imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte/Poche, 2002, p. 38.
[975] *Ibid*., p. 47.
[976] CHAULET ACHOUR Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, *Op. cit.,* p. 26.
[977] ANDERSON Benedict, *L'Imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme, Op. cit.*, p. 120.
[978] DIB Mohammed, *La Grande maison*, Paris, Le Seuil, [1952], 1975, p. 7.

issue d'une union mixte – son père étant musulman et sa mère juive – et en même temps attachée à la tradition ancestrale. Ces écrivains posent les premiers jalons de la toute jeune littérature algérienne, mais participent également à la naissance de la conscience d'une communauté nationale.

Ainsi, il est difficile d'envisager la littérature d'un pays ayant subi la colonisation, comme une expression purement artistique, déconnectée de la politique. Ce point nous permet d'apprécier les « romans de l'Histoire » de Boudjedra à leur juste valeur, en tenant compte du fait que ce dernier fait partie de la génération succédant à celle de Kateb Yacine et Mohammed Dib. Avec son premier roman publié en 1969, le contexte historique a beau se déplacer à l'ère post-coloniale, l'écrivain conscient de sa responsabilité, persiste à défricher le passé pour cultiver le champ qui verra fleurir la nouvelle communauté imaginaire algérienne, indépendante. À propos du rapport entre la littérature et la colonisation, Edward Said fait remarquer que :

> « La fiction narrative a fait l'objet, ces derniers temps, de quantité d'études critiques où l'on s'est fort peu soucié de sa place dans l'histoire et le monde de l'empire. (…) Pour une raison simple : au cœur de ce que disent explorateurs et romanciers sur les étranges contrées du monde, il y a des histoires, et c'est aussi par des histoires que les peuples colonisés allaient affirmer leur identité et l'existence de leur passé. Dans l'impérialisme, l'enjeu suprême de l'affrontement est évidemment de la terre ; mais, quand il s'est agi de savoir à qui elle appartenait, qui avait le droit de s'y installer et d'y travailler, qui l'entretenait, qui l'a reconquise et qui aujourd'hui prépare son avenir, ces problèmes ont été transposés, débattus et même un instant tranchés dans le récit. Comme l'a suggéré un auteur, les nations elles-mêmes sont des narrations[980]. »

L'écriture romanesque de Boudjedra s'inscrit dans cette perspective de la création de la nation par la narration. Ceci peut expliquer le fait que l'écrivain ne se contente pas de citer des événements ou des textes historiques mais s'applique à les façonner. En effet, « le roman de l'Histoire » se limite-t-il à l'« éducation transhistorique » ayant « pour fin de préparer le lecteur à assumer, consciemment ou inconsciemment, une responsabilité pour cette histoire est à l'entretenir», comme le suggère Mohamed Chaaraoui[981] ? Si les fins de l'écrivain étaient véritablement didactiques, une méthodologie constative serait plus appropriée. Ne faudrait-il pas

---

[979] KATEB Yacine, *Nedjma, Op. cit.*

[980] SAID Edward W., *Culture et Impérialisme*, Traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard / Le Monde diplomatique, 2000, p. 13. L'exemple frappant de la littérature d'Algérie est celui de *L'Etranger* où l'écriture de Camus métaphorise le rapport colonial par le conflit de la source et de sa fraîcheur entre Meursault et l'Arabe.

[981] CHAARAOUI Mohamed, *Le Héros chez Rachid Boudjedra, Op. cit*., p. 207.

considérer avec plus d'attention l'impact lié à la colonisation de l'Algérie ? L'acculturation liée au contexte historique ne peut être sous-estimée :

> « (…) la négation de l'autre, son anéantissement : tout le processus de modelage de l'acculturé, de l'aliéné passe par un long cheminement au cours duquel on le prive de sa culture en le niant et en lui en interdisant la pratique : explorateurs, voyageurs littérateurs, chercheurs en tous genres vont se charger de nourrir une nouvelle représentation de celui qu'on colonise (…).»[982]

Quand la colonisation signifie la perte de la souveraineté sur son propre territoire, elle interdit également l'accès à la représentation. Dans cette configuration, les romans de Dib ou de Kateb, cités plus haut, tâchent de récupérer ce droit à la représentation de leur pays et de composer l'imaginaire de leur communauté.

De ce point de vue, avec *La Répudiation* Boudjedra suit la trace de ses aînés, ce roman faisant office d'allégorie de l'Histoire de l'Algérie depuis la guerre d'indépendance jusqu'aux alentours de 1965. Le décor qui y est planté est étudié de manière stratégique pour mieux cerner la situation du pays. Dans cet environnement, par son prénom et par son rôle, le personnage de Céline porte une charge symbolique, faisant référence à l'écrivain Louis Ferdinand Céline[983]. Par son oralité et sa violence, les affinités stylistiques et langagières entre *La Répudiation* et *Le Voyage au bout de la nuit*[984] sont assez évidentes, Lila Ibrahim-Ouali[985] l'a déjà signalé. En utilisant ce prénom, Boudjedra confirme son lien avec la littérature française, et en assimilant le style de l'écrivain controversé s'approprie aussi un geste iconoclaste face au « patrimoine ».

Par ailleurs, le personnage Céline, dont le prénom même est sous influence, a pour autre mission de rappeler les références littéraires de l'époque coloniale :

> « L'exaspération était là. Et Céline me mettait au comble de la fureur et de l'excitation lorsqu'elle essayait de comprendre pourquoi les plus belles ruines étaient toujours situées au borde la mer ; et elle disait plusieurs fois *Tipaza*, comme elle eût prononcé le nom d'une fruit, avec cet affaissement gourmand de la lèvre inférieure, charnue et constamment

[982] CHAULET ACHOUR Christiane, *Abécédaires en devenir, idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Alger, Entreprise algérienne de presse, 1985, p. 70-71.
[983] VATIN Jean-Claude, « Littérature et société en Algérie, Rachid Boudjedra ou le jeu des confrontations », in *Culture et Société au Maghreb,* Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, p. 211.
[984] CÉLINE Louis Ferdinand, *Le Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, [1952], 2010, (Folio).
[985] IBRAHIM-OUALI Lila, « Le dialogue avec Céline », in *Rachid Boudjedra, Ecriture poétique et structures romanesques*, *Op. cit.,* p. 175-201.)

> humectée par sa langue, si vivace dans l'ensemble de son visage tranquille et presque serein[986]. »

Tipasa renvoie bien évidemment à *Noces* d'Albert Camus[987], son premier texte de jeunesse. Nos avons déjà relevé dans la première partie que sa mention n'était pas laissée au hasard puisque le même passage était reformulé dans *La Macération,* remplaçant Tipasa par Timgad. Dans *Noces,* Camus décrit ces ruines romaines comme un lieu paradisiaque. Le jeune Français d'Algérie y fait la découverte de la jouissance et de la forte positivité de la terre aimée, en dehors de toute allusion au contexte colonial ; ce contexte, Camus le dénoncera dans son reportage de journaliste sur la Kabylie quelques années après. Tipasa devient et est devenu l'emblème d'une Algérie luxuriante et heureuse dans la réception de l'œuvre camusienne. Ce toponyme peut, à lui seul, faire oublier la double ethnicité du pays – Français/Arabes –, que *L'Étranger*[988] ne passe pas sous silence – un Arabe, les Arabes, la mauresque –, et dont *La Peste* se débarrassera dans les premières pages du roman pour ne faire d'Oran qu'une « ville provinciale française[989]. » C'est bien un contrepoint à la vision de Camus que le personnage de Céline qui a une vision de l'Algérie proche de la sienne, dont les Algériens sont absents.

Cette évocation de Tipasa est à la fois l'affirmation de l'héritage français et sa contestation, Boudjedra reprenant possession du pouvoir de représentation sur l'Algérie dont l'histoire coloniale s'était emparée. Dans *La Répudiation*, la réhabilitation est d'autant plus jouissive que, Céline muette, l'accès à la description appartient uniquement à Rachid. Dans cette mise en scène symbolique, c'est à l'Algérien de présenter la Française.

Céline ne se contente pas d'évoquer Camus dans *La Répudiation* mais elle est aussi habitée par les pages algériennes d'André Gide :

> « Elle n'avait su répondre, et pour cacher son embarras s'était mise à rire comme une couleuvre ; un de mes compagnons explosa, la tança de haut et lui ordonna de se taire ; elle dit en farfouillant dans ses cheveux, comme à la recherche de quelque épingle ouverte : "Comme vous êtes maniaques !" La plupart des malades ignoraient la langue française, mais tous riaient devant l'énervement de mon amante européenne, qui venait me

[986] *Ibid.*, p. 13.
[987] CAMUS Albert, *Noces suivi de L'Été*, Paris, Gallimard, [1959], 1994, (Folio).
[988] CAMUS Albert, *L'Etranger,* Paris, Gallimard, [1942], 1992, (Folio).
[989] CAMUS, Albert, *La Peste*, Paris, Gallimard, [1947], 1999, (Folio Plus).

> voir en m'apportant des fleurs et des fruits, ainsi que des citations de Gide sur Biskra, griffonnées sur une page d'écolier débutant[990]. »

Dans ce passage, le décalage entre les malades et Céline est d'abord signalé par la différence de langue, relayée par la référence littéraire. Parmi toutes les œuvres dans la littérature française entretenant un lien avec l'Algérie, le choix de Gide ne nous semble pas anodin. Car, malgré ses convictions anti-colonialistes, le rapport entre le protagoniste de *L'Immoraliste*[991] et les enfants de Biskra n'échappe pas à l'emprise de l'occupation : ils sont tout juste bons à divertir le maître des lieux. Ainsi la relation entre Français et Algériens est loin d'être égalitaire. Edward Said remarque justement à propos de cette œuvre que :

> « Les Africains, et en particulier ces Arabes, sont là, sans plus. Ils n'ont pas d'art (ni d'histoire) capable de s'accumuler et de se sédimenter en œuvres. S'il n'y avait pas l'observateur européen pour attester qu'il existe, il ne compterait pas. Se trouver parmi ces gens-là est agréable, mais il faut en accepter les risques (la vermine, par exemple). *L'immoraliste* présente une difficulté supplémentaire. Sa narration à la première personne – Michel raconte sa propre histoire – dépend énormément d'un certain nombre d'inclusions qu'il effectue : c'est à travers lui qu'entrent les Nord-Africains, qu'entrent sa femme et Ménalque[992]. »

En effet, dans une autre œuvre Gide explicite sans ambages son idée sur l'absence d'art en Algérie :

> « Il (Athman, un garçon de Biskra) m'aida beaucoup à comprendre que, si le peuple arabe, artiste pourtant, a produit si peu d'œuvres d'art, c'est qu'il ne cherche point à thésauriser ses joies[993]. »

L'œuvre de cet écrivain est fortement déterminée par le cliché qu'il se fait des Algériens à cette époque. N'est-ce pas l'ignorance du narrateur de *L'Immoraliste* qui le mène à cette déduction ? Si les arts ne sont pas florissants dans l'Algérie du XIX^{e} siècle, est-ce dû à l'inertie arabe ou à la présence française qui ne favorise pas le développement culturel du pays ? Comme l'a fait remarquer Frantz Fanon au chapitre IV des *Damnés de la terre* qui reprend sa communication au Congrès de Rome des écrivains noirs de 1959 :

---

[990] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation, Op. cit.*, p. 147.
[991] GIDE, André, *L'Immoraliste*, *Op. cit.*.
[992] SAID Edward W., *Culture et Impérialisme*, *Op. cit*., p. 279.
[993] GIDE André, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, [1955], 2009, (Folio), p. 301.

> « La situation coloniale arrête, dans sa quasi-totalité, la culture nationale. Il n'y a pas, il ne saurait y avoir, de culture nationale, de vie culturelle nationale, d'inventions culturelles ou de transformations culturelles nationales dans le cadre d'une domination coloniale[994]. »

Aujourd'hui il n'est plus possible d'ignorer ce rapport faussé par le colonialisme. Il est donc plus que nécessaire de déconstruire un schéma installé de longue date, qui a laissé des traces indélébiles. En tout cas, l'ambiguïté de la représentation de l'autre chez Gide et d'autres écrivains et voyageurs demande à être analysée et démontée.

L'attitude de Céline mérite toute notre attention. L'épisode de *La Répudiation* auquel nous faisions allusion plus haut est à la fois ironique et symbolique : dans le contexte où elle le cite, le choix du texte sur lequel le personnage féminin s'appuie est déplacé. Céline ayant du mal à abandonner l'image paradisiaque qu'elle se fait de l'Algérie, croit bien faire en voulant remettre dans le droit chemin son amant détenu à l'hôpital-prison, par le biais d'une littérature décrivant son pays comme un lieu propice à la libération du désir. Le décalage entre la vision qu'ont les internés et l'Européenne éclate sous forme de moqueries. En même temps, Céline naïve – à la candeur digne de sa « page d'écolier débutant » – ne comprend pas que le pouvoir de description ne lui appartient plus et rencontre inévitablement le rejet de l'autre ; inconsciente des enjeux se cachant derrière les mots, elle perd ses moyens. La conception classique de « l'Oriental » décrit par l'Occident telle qu'édifiée par Edward Said, est inversée[995]. En contraste avec ce modèle de Française colonisatrice, Flo de *La Vie à l'endroit*[996], est une ancienne militante pour l'Algérie indépendante parlant l'arabe et vivant à Alger depuis de longues années. La différence entre ces deux personnages montre que celui de Céline dans *La Répudiation* est indéniablement déterminé par la conjoncture de sa rédaction. C'est ainsi que Boudjedra contribue à la réappropriation de la représentation de l'Algérie par l'autochtone ; n'oublions pas qu'à la publication du roman, elle était encore à conquérir.

Dans *La Répudiation*, cette réappropriation est bien réfléchie. Par la suite, la maîtrise des Algériens sur leur propre représentation sera confirmée et assurée par de

---

[994] FANON Franz, *Les Damnés de la terre*, [Paris, François Maspero, 1961], Paris, Gallimard, 1991, (Collection Folio Actuel), p. 285.
[995] SAID Edward W., *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Le Seuil, 2005, (Collection La Couleur des idées), p. 339.
[996] BOUDJEDRA Rachid, *La Vie à l'endroit*, Paris, Grasset, 1997.

nombreuses publications, pendant les florissantes années 1970 et 1980[997]. La problématique de Boudjedra sera alors de trouver les moyens de représenter la jeune nation, l'identité de cette littérature restant à construire.

IV-3. Invention de l'écriture algérienne

Une fois l'accès à la représentation récupéré, l'étape suivante est de savoir comment figurer sa communauté et fonder l'identité littéraire nationale. Le fait que Boudjedra ait décidé de composer en deux langues – le français et l'arabe – n'est probablement pas étranger à ces ambitions.

Dès son premier roman, *La Répudiation*, écrit en français, on peut noter quelques percées en langue arabe :

> « Avec la fin de l'hallucination venait la paix lumineuse, malgré le bris et le désordre, amplifiés depuis le passage des Membres Secrets ; nous avions donc cessé nos algarades (lui dirais-je que c'est un mot arabe et qu'il est navrant qu'elle ne le sache même pas ? Peut-être vaudrait-il mieux ne pas réveiller la chatte agressive et tumultueuse qui dont en elle…) et nous nous tenions tranquilles[998]. »

> « Elle riait de mes imprécations et de mes jurons arabes ; ne les comprenant pas, elle essayait, par jeu, de les deviner à partir de consonances gutturales et dures, puis douces et suaves du fait des chuintantes mouillées qui pullulent dans ma langue, qualifiée de divine et qui ne me semblait pas à moi plus belle que les autres ; chaque fois que Céline avait essayé de l'apprendre, elle s'y était écorché en vain la bouche et la gorge[999]. »

Ici l'auteur a recours à cette langue pour souligner la différence entre Céline et Rachid. Cependant, un usage semblable étant observable dans les romans ultérieurs, l'allusion à l'arabe n'est pas seulement propice à créer un contraste avec le français.

Dans *L'Insolation*, la présence de l'arabe est assurée par « les textes d'Omar le fou » chantés par « l'Etoile de l'Orient[1000] » et par le récit du conteur aveugle dont le narrateur cite le début[1001]. Selon Charles Bonn, ces intrusions en version originale font

---

[997] CHAULET ACHOUR Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, *Op. cit*., p. 11.
[998] BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation, Op. cit.*, p. 9. On sait que Boudjedra a suivi sa scolarité secondaire dans un des collèges bilingues les plus prestigieux de Tunis.
[999] *Ibid*., p. 18.
[1000] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation, Op. cit*., p.162.
[1001] *Ibid*., 168.

de ce roman un carrefour de discours culturels[1002]. Or, ces passages ne peuvent-ils pas être considérés comme le cri d'une langue, étouffée dans l'ensemble du texte, mais libérée le temps de quelques lignes ? Le lecteur prend ainsi conscience de l'omniprésence l'arabe, de son importance et de sa marginalisation.

Le Démantèlement, initialement rédigé en arabe, ne manque pas de ce type d'interventions. Lorsque Tahar El Ghomri retrace la vie de Bouali Taleb, jusqu'alors attentive à son récit, son interlocutrice lui coupe la parole juste parce qu'il a prononcé le mot « haschischins (fumeur de kif) » :

> « Selma interrompt son interlocuteur pour la première fois, depuis qu'il s'est mis à lui raconter d'une voix monocorde la vie de Bouali Taleb, disant excuse-moi, mais voilà, encore un mot qui nous a été volé pour être déformé, défiguré, dévalorisé : *haschischin* a donné assassin en français, un mot à nous, pacifique, tranquille et inoffensif, il a été couvert de sang et chargé de crimes… excuse-moi de t'interrompre, ta parole est de miel, mais il y en a des mots ainsi récupérés et dévalorisés…[1003] »

En revanche, l'arabe n'est pas la seule langue occultée dans les romans de Boudjedra, d'autres sont prêtes à surgir à la moindre occasion. Ainsi, la publicité pour serviettes hygiéniques qu'il « lisait en quatre langues[1004] » vient gâcher le rendez-vous que Mehdi a donné à Nadia aux toilettes. Ce passage est suivi par le texte de la fameuse publicité en arabe, français, anglais et allemand[1005]. Dans ce roman, sont aussi caricaturés les touristes étrangers qui déambulent dans la ville, l'air ridicule :

> « Le soleil tape fort et les touristes, rares mais bien folkloriques, ont des mouchoirs sur la tête, un teint cramoisi et un masochisme à toute épreuve. Ils déambulent dans la chaleur torride, prennent des photos, sourient malgré tout. « Be quite, boy ! Smile ! Smile ! [1006] »

Le multilinguisme de *L'Insolation* ne fait pas exception parmi les romans de Boudjedra. *La Prise de Gibraltar* comporte de nombreuses citations en arabe[1007] dont le contenu est attribué à Ibn Khaldûn. Mais, tout comme dans *L'Insolation*, la pluralité des langues ne s'arrête pas à la dualité entre l'arabe et le français. Le slogan que Tarik écrit

[1002] BONN Charles, « Le jeu sur l'intertextualité dans *L'Insolation* de Rachid Boudjedra », in *Itinéraires et contacts de cultures*, Vol. 4-5, Paris, L'Harmattan, 1984, p. 236.
[1003] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.*, p. 74.
[1004] BOUDJEDRA Rachid, *L'Insolation, Op. cit*., p. 132.
[1005] Dans le texte en français, avec humour l'écrivain ajoute cette phrase invraisemblable : « Le papier de cette pochette comporte une composition néfaste à l'introduction des produits d'alimentation. » (*Ibid*., p. 133.) La phrase équivalente est reproduite en arabe mais non en anglais et en allemand.
[1006] *Ibid*., p. 165.
[1007] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit.*, p. 23, p. 24, p. 198, p. 260-261, p. 302.

sur la terrasse de la maison tout comme les citations[1008] de Salluste, glissées à plusieurs reprises[1009], rapprochent les deux langues classiques que sont l'arabe littéral et le latin. Si nous pouvons constater que l'utilisation de l'Histoire est particulièrement intensive dans ce roman, la même réflexion est possible pour ce qui est de son multilinguisme. Aussi la présence d'autres langues est invoquée, par exemple, à travers la brochure touristique que Tarik montre à Kamel :

> « زوروا جبل طارق ! »
> VISIT THE TOWN OF GIBRALTAR !
> VISITEZ GIBRALTAR !
> ¡ VISITEN USTEDES A GIBRALTAR ![1010] »

Gibraltar qui en soi, est un lieu prédisposé à ce phénomène :

> « Un gosse sortit comme du néant. Il s'approcha de la voiture. Mit sa main sur l'encadrement de la fenêtre avant gauche, à côté du bras de mon ami. Il dit : c'est la fontaine arabe que cherchez ? Do you look after the arabian proof ? Tarik dit oui, oui ! L'enfant dit : ¡ se han engañado ustedes ! ¡ Esta destrás muy detrás ! Il fit un geste en direction des collines noyées dans la brume de chaleur[1011]. »

Le berbère vient s'ajouter à ce vaste éventail de langues. Kamel pousse des jurons dans sa langue maternelle : « **Thakhnek ! Thakhnek !** (Putain de toi !)[1012] », « **thakhnek awik afouchil !** (Quel con ! va te faire foutre !)[1013] », « Il s'est quand même fait avoir notre bougre de Berbère naïf… **thakhnak ya bni Nir Ghass ouerthilidh dargaz !**[1014] » L'utilisation de caractères gras dans ces trois passages ne peut qu'attiser notre curiosité. Habituellement, lorsque des mots étrangers sont introduits, ils sont signalés en italique ; l'écrivain applique d'ailleurs cette règle pour le slogan en latin. Avec la présente mise en relief, la seule langue exclue de l'espace public parmi les autres utilisées dans le roman a donc un traitement particulier. Reste le contraste saisissant entre ce privilège et la vulgarité des termes employés. Mais le fait plus particulièrement notable est l'apparition de cette autre langue en rivalité avec le français,

[1008] *Ibid*., p. 118, p. 158,
[1009] *Ibid*., p. 52-53, p. 112, p. 163, p. 247-248, p. 265, p. 275, p. 307-308.
[1010] *Ibid*., p. 87, p. 205.
[1011] *Ibid.,* p. 210. La traduction des phrases en espagnol : « Vous vous trompez de chemin ! C'est par là, derrière ! »
[1012] *Ibid.,* p. 203.
[1013] *Ibid*., p. 204.
[1014] *Ibid*., p. 294. La traduction de cette phrase communiquée par Boudjedra à notre demande est : « Le con de ta mère espèce de berbère mal empoté mais tu es un chic type, quand-même. »

mais également avec l'arabe dialectal, comme si cette évocation s'imposait dans un roman aussi multilingue que *La Prise de Gibraltar*.

Mais au juste, pourquoi autant de langues sont-elles sollicitées dans les romans de Boudjedra ? Vivant une situation comparable à celle de l'écrivain algérien – faisant coexister langue d'écriture et langue maternelle –, Edouard Glissant s'explique ainsi :

> « Je parle et surtout j'écris en présence de toutes les langues du monde. Beaucoup de langues meurent aujourd'hui dans le monde (…) mais nous savons que nous écrivons en présence de toutes les langues du monde, même si nous n'en connaissons aucune. Je suis, à titre d'exemple, imprégné, poétiquement imprégné de cette nécessité alors même que j'ai une difficulté terrible à parler une autre langue que celles dont j'use (le créole et le français)[1015]. »

Cette réflexion n'est guère étonnante de la part d'un écrivain bilingue. Pour l'auteur algérien comme pour Glissant, le fait de composer dans une autre langue que sa langue maternelle implique une constante remise en question de l'acte d'écrire en soi. Chez Boudjedra, ce concours de « toutes les langues du monde » s'illustre par leur emploi protéiforme dans ses romans. Par la même occasion, ne s'agit-il pas de situer son utilisation du français dans un contexte international ? En utilisant plusieurs langues dans son œuvre, Boudjedra la souhaite ouverte au monde.

C'est sans doute cette volonté d'ouverture qui incite l'écrivain à invoquer des figures illustres de la littérature arabe telles que Djâhiz[1016], Bashshâr Ibn Burd[1017], Ibn 'Arabî[1018], Al-Mutanabbî[1019], Ibn Ar-Rûmî[1020], en les citant parfois, sans leur faire subir les modifications qu'il applique aux textes historiques.

Nous avons déjà spécifié que la référence à des faits et textes historiques ne peut absolument pas être réduite à une simple évocation culturelle, Boudjedra les manipulant à sa guise. Cette utilisation de l'Histoire dans l'écriture de l'auteur incite à de multiples possibilités de lecture, parmi lesquelles l'angle géographique nous paraît particulièrement intéressant.

[1015] GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers, Op. cit.*, p. 40.
[1016] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit.*, p. 207. BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.*, p. 99.
[1017] BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement, Op. cit*., p. 211.
[1018] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit.,* p. 99, 228, 279, 287.
[1019] *Ibid.,* p. 135.
[1020] *Ibid*., p. 283.

À travers les voyages effectués par le père du protagoniste et la citation de textes, les romans de Boudjedra tracent une carte géographique, balisée de très nombreux repères. A juste propos, Anderson relève le rôle de la carte géographique dans la genèse d'un imaginaire national[1021]. Dans *La Macération* et *Le Désordre des choses*, elle fait écho aux noms des villes figurant sur les cartes postales envoyées par le père des protagonistes, constamment en voyage d'affaires ça et là dans le monde. La topographie mise en place ne se restreint pas à ces déplacements, les faits historiques et textes cités dans *La Macération* embarquent également le lecteur vers d'autres destinations :

> « N'est-ce pas Moutanabi qui avait affirmé qu'il était le dernier des prophètes ? Ce n'était là qu'un prétexte pour soumettre la langue… L'Euphrate était à l'époque un fleuve aux crues dangereuses. Le Tigre aussi. Et lorsque les deux fleuves se rencontraient, à Bassorah, ils occasionnaient des inondations terrifiantes. Qui fut envoyé pour domestiquer les deux fleuves ? Les nègres d'Éthiopie, du Harrar, de Zanzibar, de Madagascar, de Monbassa et d'ailleurs… (…) As-tu remarqué ? Les palais royaux étaient toujours construits en haut de la pyramide. Entre eux et la première zone habitée, il avait le vide. Ainsi Bagdad. Ainsi Damas. Ainsi Tlemcen[1022]. »

Maints pays et villes sont ainsi passés en revue dans ce passage. Le défilé de références géographiques continue avec d'autres allusions balisant le macrocosme musulman : le texte d'Ibn 'Idhârî rappelle la conquête de la Sicile par les musulmans[1023], celui d'Ibn Battûta l'Inde[1024], ceux d'Ibn Idrîsî[1025] et d'Al-Athîr[1026] la Sicile à nouveau. Le fait que l'écrivain transforme ces textes, repoussant leurs frontières au sens figuré comme au sens propre, plaide pour cette interprétation. Dans *La Macération* la conquête de l'Histoire va de pair avec celle de la géographique : enraciner son propos au sein des langues du monde est son objectif. Cette mission sera poursuivie par le protagoniste de *Fascination* se rendant dans différentes villes de la planète : Tunis, Moscou, Barcelone, Hanoi et Pékin[1027].

[1021] ANDERSON Benedict, *L'Imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, *Op. cit*., p. 167-188. Anderson explique que ce modèle est d'abord inventé par les pays colonisateurs et ensuite repris par les Etats qui leur ont succédé.
[1022] BOUDJEDRA Rachid, *La Macération, Op. cit*., p. 140.
[1023] *Ibid*., p. 195-196.
[1024] *Ibid.,* p. 236-237.
[1025] *Ibid*., p. 237.
[1026] *Ibid*., p. 238.
[1027] BOUDJEDRA Rachid, *Fascination*, Paris, Grasset, 2000.

Ce motif rapprochant l'Histoire et la géographie est repris dans *La Prise de Gibraltar*. La conquête de l'Espagne par l'armée musulmane permet de cartographier cette opération militaire :

> « *Moussa ibn Noçaîr arriva au Rocher du Détroit, situé entre Tanger et la péninsule verte et passa directement en Andalousie. Il fut accueilli par Tarik ibn Ziad qui lui fit allégeance et lui promit obéissance. Moussa paracheva alors, en sa compagnie, la conquête de l'Andalousie jusqu'à Barcelone à l'est, Narbonne et Carcassonne au nord et Cadix à l'ouest*[1028]. »

Dans le chapitre précédent, nous nous sommes rendus compte que l'écrivain attribuait un texte historique fictif à Ibn Khaldûn décrivant la marche de Târiq Ibn Ziyâd jusqu'à Narbonne et Carcassonne alors qu'en réalité, l'expédition menée par le chef berbère et Mûsa ibn Nusair n'a jamais franchi les Pyrénées. Cette révision des faits n'est-elle pas aussi calculée pour citer un maximum de villes et agrandir la vision géographique du roman ?

Le projet de Boudjedra consiste à inscrire son écriture à travers l'Histoire, la géographie et les littératures de plusieurs pays et à différentes époques, exigence vitale de la part d'un pionnier de la nouvelle littérature algérienne.

Au sujet du rapport entre la littérature et la colonisation, Homi K. Bhabha affirme que :

> « Fanon reconnaît l'importance cruciale, pour les peuples subordonnés, d'affirmer leurs traditions culturelles indigènes et de retrouver leurs histoires réprimées. Mais il est bien trop conscient des dangers de la fixité et du fétichisme des identités dans la calcification des cultures coloniales pour recommander que l'on plante des "racines" dans le roman célébratoire du passé ou en homogénéisant l'histoire du présent. L'activité négatrice est, de fait, l'intervention de l'"au-delà" qui établit une frontière : un pont, où commence l'"être", parce qu'il saisit quelque chose du sentiment éloignant de la relocalisation du foyer et du monde – l'inconfort, la situation des initiations extraterritoriales et transculturelles[1029]. »

On voit combien cette réflexion s'harmonise avec l'écriture de Boudjedra, cette écriture qui refuse l'histoire officielle de l'Algérie et « le mythe des ancêtres glorifiés[1030] », franchissant tous les barrages territoriaux et temporels. Car comme affirme Edward Said, c'était « par des histoires que les peuples colonisés allaient

[1028] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar, Op. cit*., p. 22.
[1029] BHABHA Homi K., *Les Lieux de la culture, Une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Payot, 2007, p. 41.
[1030] GAFAÏTI Hafid, *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité, Op. cit.*, p. 19.

affirmer leur identité et l'existence de leur passé[1031]. » Ses romans donnent des réponses aux interrogations du passé, mais aussi à celles du futur, l'affirmation de l'identité nationale étant en jeu, de même que l'est celle d'une littérature cherchant sa place dans le monde. En définitive, écrire pour Boudjedra, c'est concevoir l'avenir de l'Algérie à travers les lignes.

[1031] SAID Edward, *Culture et Impérialisme*, *Op. cit*., p. 13.

CONCLUSION

Motif omniprésent, outil d'imprécision, obsession de toujours : L'importance de l'Histoire dans l'œuvre de Rachid Boudjedra s'impose comme une évidence. Or, lorsque nous examinons de près quels éléments sont mentionnés et comment ils sont insérés dans sa stratégie littéraire, nous constatons que les événements et textes historiques invoqués ne sont jamais utilisés par hasard. Afin de cerner la mise en scène de l'Histoire si particulière à cet écrivain, la compréhension du passé de l'Algérie tient du passage obligatoire.

En effet, si Boudjedra s'attache autant au sujet, ce n'est pas dans le simple but d'illustrer l'histoire de son pays. L'auteur n'hésite pas à modifier les faits et textes historiques selon les besoins de son exercice romanesque. Car, « le roman de l'Histoire » se distingue du travail de l'historien, et utilise l'Histoire à ses propres fins, la réinventant et se la réappropriant sous tous ses aspects, un geste nécessaire afin d'assurer le renouveau de la littérature algérienne.

CONCLUSION

Au terme de notre étude, nous espérons, à partir de la sélection de notre corpus, avoir fait apparaître la grande richesse de l'œuvre boudjedrienne sous différents angles. Nous avons commencé notre travail par l'analyse du dialogue entre deux personnages dans les romans. En effet, les romans choisis révèlent quelques points communs : les récits de souvenirs d'enfance, parfois intratextuels, sont mis en scène autour d'un « couple », celui du locuteur et de son interlocuteur. Cette mise en scène est l'une des particularités de l'écriture de Rachid Boudjedra comme si le récit avait besoin du dialogue pour émerger. Cette caractéristique est davantage présente dans ses premiers romans, *La Répudiation, L'Insolation, Le Démantèlement* et *La Macération* ; cette modalité, sans être totalement abandonnée, est moins visible dans *La Prise de Gibraltar* et *Le Désordre des choses*.

On a constaté également que la réciprocité des confidences échangées au cours de ces dialogues est inexistante. Pour les locuteurs de *La Répudiation* et de *L'Insolation,* les interlocutrices n'existent que pour les écouter. Le dialogue n'est qu'une apparence et constitue en réalité un monologue déguisé. Contrairement à ces deux premiers romans, *Le Démantèlement* introduit une vraie dualité entre le personnage masculin et le personnage féminin. Le personnage féminin y accède à la place de locutrice-énonciatrice en ayant ses propres récits à raconter. *La Macération* retrouve la domination du monologue sans toutefois retirer totalement la parole au personnage féminin.

La présence de l'interlocuteur permet, certes, de faire émerger des souvenirs d'enfance, car le dialogue entre le locuteur et l'interlocuteur est propice au dévoilement de leur passé. Cependant, ces confidences entre le locuteur et son interlocuteur de sexe opposé dans un espace clos – caractéristique commune des quatre premiers romans – ne peut pas être un simple dialogue, mais se fait jeu de séduction. Le récit devient un outil pour séduire l'autre ; ainsi, dans ces romans, parler c'est séduire. Le langage prend valeur d'acte à l'instar du performatif austinien. Les récits séducteurs produisent-ils dans ce cas toujours les effets souhaités par le locuteur ? En effet, pour que la performativité du langage soit effective, les récits doivent être acceptés par leurs interlocuteurs. Les locuteurs, dépendants de l'acceptation de leurs interlocuteurs,

peuvent essuyer un échec lorsque que ces derniers refusent de les écouter ou de les croire. Le monopole de la parole des protagonistes de *La Répudiation*, de *L'Insolation* et de *La Macération* ne garantit pas la domination de ces personnages sur leurs interlocutrices. Ils subissent ainsi le contrecoup du langage performatif.

Nous avons supposé que cette construction « dialogique » pouvait être l'écho du rapport de l'écrivain à son lecteur. Céline, l'interlocutrice française de *La Répudiation* ignorant les réalités du pays ou le personnage féminin de *La Macération*, qui elle, connaît la maison familiale, sont une représentation diégétique du public imaginé par l'auteur, véritable narrataire d'un narrateur dominant. L'évolution de ce lecteur potentiel s'observe à travers les différentes attitudes des interlocuteurs : une Céline muette et effacée montre que le roman est adressé au lecteur masculin. L'interlocutrice de *L'Insolation* n'a pas de récit à révéler, mais est davantage entreprenante. Selma du *Démantèlement* accédant à la position de locutrice prouve que la présence de lectrices est prise en compte par l'écrivain. Cependant, il est hâtif d'accorder à ce roman un trait franchement féministe. Car le personnage de Selma est valorisé uniquement à travers son métier – clé de réussite sociale essentiellement masculine – et un personnage tel que sa mère analphabète demeure dans l'ombre. En revanche, ce roman mettant en scène un personnage homosexuel prenant la parole manifeste clairement la diversité du public imaginé par l'écrivain.

La présence du locuteur et de l'interlocuteur est essentielle dans les romans boudjedriens de notre corpus, car elle promeut l'émergence de souvenirs. Cependant, l'objet des confidences échangées ne se limite pas aux souvenirs d'enfance, bien que ce sujet soit incontestablement privilégié à travers des motifs obsessionnels comme la mort du frère aîné ou le mûrier du jardin familial, devenus emblématiques de l'écriture boudjedrienne. Les souvenirs d'enfance ne constituent pas, néanmoins, les seuls récits importants.

En effet, à côté des souvenirs, l'Histoire représente la grande préoccupation de Boudjedra. L'analyse des récits échangés impose une certitude : les récits sur l'Histoire méritent autant d'attention que les récits de souvenirs. Au fil des romans, l'écrivain fait figurer les événements historiques non seulement sur l'Algérie, mais également sur le monde arabe. Dans *La Répudiation* et *La Macération*, l'épisode concernant le maquis

est non moins captivant que les souvenirs d'enfance. Dans *Le Démantèlement*, la guerre d'indépendance devient un sujet central, car Tahar El Ghomri ne relate que ses souvenirs relatifs à cette guerre. Le fait que l'événement fondateur de la nation algérienne soit un sujet privilégié n'a rien d'étonnant, d'autant plus que cet épisode historique est un lieu maintes fois revisité par la littérature algérienne. En revanche, sans doute plus surprenante par rapport à l'attente du public est la mention répétée des événements historiques concernant le monde arabe. Ainsi, Maria/Myriam de *La Macération* disserte sur les révoltes dans l'histoire du monde arabe ; l'un des sujets centraux de *La Prise de Gibraltar* est la conquête de la péninsule ibérique par l'armée musulmane. Il faut noter, toutefois, que cette histoire n'est explorée que dans son rapport à l'histoire de l'Algérie. La révolte des Zendjs rappelle par exemple celle qui est menée par les Algériens contre la colonisation française ; la conquête de l'Espagne celle qui est menée par l'armée française, constituant ainsi un mouvement parallèle et croisé entre les deux rives de la Méditerranée.

Le contenu des confidences est parfois défini en fonction des personnages. Par exemple, Tahar El Ghomri raconte ses souvenirs de la guerre d'indépendance à Selma tandis cette dernière relate des souvenirs d'enfance. Maria/Myriam évoque l'histoire du monde arabe tandis que son amant lui révèle son enfance. Les récits familiaux et les récits historiques sont juxtaposés pour rivaliser les uns avec les autres ; la construction des romans, basée sur un dialogue de personnages, souligne la valeur égale accordée aux souvenirs et à l'Histoire. Les romans tels que *La Prise de Gibraltar* et *Le Désordre des choses* sont moins caractérisés par les dialogues entre les personnages, mais la dualité de l'intime et de l'historique n'en est pas moins patente. Aussi, dans ces romans, l'Histoire est présentée en qualité de mémoires individuelles fédérées, se démarquant de celle de l'historien. On a pu constater que les récits historiques fragmentaires, ne dévoilant ni le pourquoi ni le comment des épisodes de manière linéaire, plaident pour cette interprétation. Ainsi, les récits fragmentaires évoquent, en tant que souvenirs des personnages, les émeutes de Constantine en 1954, l'exécution du communiste pied-noir pendant la guerre d'indépendance ou encore la conquête de Gibraltar liée aux séances de traduction entre le père et l'enfant. L'objectif de l'écrivain ne réside certainement pas dans la description d'événements historiques, mais plutôt dans l'émergence de

l'Histoire à travers la mémoire individuelle. Par cette démarche, l'écrivain distingue clairement ses récits historiques du travail d'écriture de l'Histoire de l'historien.

L'écriture de l'Histoire par l'écrivain se distingue également de l'histoire officielle. Les épisodes concernant le maquis, évoqués à plusieurs reprises dans ses romans, se révèlent en contradiction ou en porte-à-faux par rapport au récit épique glorifiant la guerre d'indépendance, récit voulu par la doxa et l'idéologie officielle. Le succès que les romans de Boudjedra rencontrent auprès du public algérien vient aussi, sans aucun doute, de cette « vérité » que le récit littéraire délivre, plus proche des expériences de nombreux citoyens. En même temps, ils choquent souvent des lecteurs qui souhaiteraient que le silence soit fait sur certaines déviations et qu'un récit plus « lisse » serve de mémoire collective. On peut comprendre ainsi, en partie, les controverses que suscite ce romancier. Boudjedra rejette l'héroïsme au profit du dévoilement de l'Histoire occultée : l'aspect fratricide de cette guerre représenté par les règlements de comptes qui ont sévi contre les communistes. L'épisode de l'assassinat du Devin, de la mort des camarades de combat de Tahar El Ghomri mais aussi de l'exécution de Fernand Iveton deviennent de véritables plaidoyers pour des oubliés.

Dans cette perspective, l'une des caractéristiques des romans de cet écrivain est l'insertion dans les romans de personnages réels peu connus tels que Tahar Ghomri, Ahmed Inal ou Fernand Iveton, tous militants communistes dans le réel. L'utilisation de la biographie de ces personnages est typique des « romans de l'Histoire » de l'écrivain. Ceci ne semble rien révéler d'anodin au premier abord, car le roman historique met en scène une fiction basée sur des événements historiques. Or, les romans boudjedriens se distinguent de la fiction basée sur l'Histoire par le fait qu'ils se veulent proches du réel. Ainsi, ces personnages ne subissent qu'une modification minimale dans leur nomination et leur vie fictionnelle s'inspire directement de celle des personnes ayant existé afin de préserver l'effet de réel du récit et sa fonction testimoniale. Mais, dans ces informations puisées dans des témoignages divers, le romancier sélectionne et valorise des séquences plutôt que la totalité des vies empruntées. Ainsi, les épisodes des fictions ne sont ni totalement inventés ni totalement réels. L'indication « roman » sur la couverture de l'œuvre libère le romancier de l'exactitude référentielle et autorise les droits de l'imaginaire. Boudjedra tire le maximum d'effets de cette liberté propre à l'écriture romanesque.

Cette utilisation de personnages réels et leur incorporation dans l'univers romanesque est révélatrice et permet de mieux cerner « le roman de l'Histoire ». En ce qui concerne ces personnages, les romans s'attellent à la tâche de rendre leur humanité à ces acteurs historiques oubliés. Mais par ailleurs, ce fait indique que l'écrivain n'hésite pas à construire son écriture de l'Histoire en modifiant à sa guise les événements attestés. Notre analyse fait apparaître effectivement que la liberté de modification et d'adaptation ne s'arrête pas aux personnages historiques ; les événements historiques mentionnés dans les romans de Boudjedra ne sont pas forcément fidèles à l'Histoire des historiens. Ainsi, par exemple, le discours de Maria/Myriam énumérant savamment les événements historiques avec à l'appui des dates, ne se soucie guère de l'exactitude historique. Le propos pseudo-historique n'est par ailleurs pas dissimulé quant à son peu de véracité historique, car le personnage féminin introduit délibérément le personnage fictif qu'est Sindbad parmi les meneurs de révoltes dans l'histoire du monde arabe. Ainsi, le romancier puise autant dans les ouvrages historiques que dans les constructions symboliques et élabore son propre discours.

Si l'abondance de dates produit un effet de sérieux dans le discours de Maria/Myriam, cet effet est d'autant plus flagrant en ce qui concerne celui de M. Achour, professeur d'histoire au lycée de Tarik. Le professeur discourt par ailleurs en émettant des doutes quant à la véracité historique de la harangue attribuée à Târiq b. Ziyâd avec des dates et des sources précises. Or, le propos de M. Achour n'échappe pas à l'incohérence et à la contradiction. Ainsi, l'écrivain profite de l'autorité du professeur d'histoire pour mêler la fiction à l'Histoire ; tout comme le discours de Maria/Myriam sur l'Histoire, le cours d'histoire de M. Achour fait partie de la fiction et n'est aucunement soumis à une quelconque exactitude historique. Ses paroles adressées à ses élèves s'adressent en réalité au lecteur : « l'histoire les enfants méfiez-vous de l'histoire c'est une salope ![1032] » Cependant, un personnage tel que le professeur d'histoire n'est-il pas mis en scène pour rendre crédible le discours historique du roman ? À nouveau, la frontière entre l'Histoire et la fiction s'en trouve brouillée.

Si l'écrivain n'hésite pas à recourir à de tel personnage afin de préserver soigneusement une apparence de véracité historique – en fait fictive –, les citations de textes historiques auxquels les romans tels que *La Macération* et *La Prise de Gibraltar*

[1032] BOUDJEDRA Rachid, *La Prise de Gibraltar*, Op. cit., p. 93.

ont un recours intensif sont-elles épargnées ? Notre analyse démontre que les citations introduites par l'écrivain dès son deuxième roman, *L'Insolation*, n'échappent pas au mélange du fictif et du réel ; les deux citations des textes historiques présentes dans ce roman subissent des modifications importantes dénaturant les textes d'origine. Ce constat sème de sérieux doutes quant aux autres citations. Notre analyse nous a permis de montrer en effet que la majorité de ces citations sont librement modifiées par les soins de l'écrivain afin de les faire correspondre au contexte du roman. Cet art d'insérer la fiction dans les textes historiques va jusqu'à une invention totale de citations historiques ; l'auteur attribue des passages de *La Prise de Gibraltar* à un ouvrage de Ibn Khaldûn avec la mention du titre de l'ouvrage et les pages.

À l'issue de ces analyses, nous pouvons conclure que, contrairement aux analyses de plusieurs critiques, « les romans de l'histoire » de Boudjedra n'accordent pas d'importance à la véracité historique. L'établissement de la vérité historique – qui faisait certainement partie de ses préoccupations lorsqu'il dévoilait des épisodes occultés de la guerre d'indépendance – n'est plus un souci de l'écrivain.

Pourquoi l'écrivain mentionne-t-il autant de faits et de textes historiques alors qu'il ne s'attache pas à la véracité historique ? Ce fait peut sembler contradictoire au premier abord d'autant plus que l'auteur use de tous les moyens pour créer l'illusion de la véracité de ses épisodes. En fait, l'écrivain réécrit l'Histoire dans ses romans ; cette démarche n'est autre qu'un acte de réappropriation de l'Histoire dont l'Algérie a été dépossédée par cent trente ans de la colonisation puis par une dictature qui a volontairement maintenu ce trou de mémoire. Afin de participer au renouveau de la littérature de son pays, l'expression de la volonté de Boudjedra ne se limite pas à la simple mention de références historiques. L'écrivain explore toutes les possibilités que lui offre l'exercice romanesque, n'hésitant pas à modifier et à remanier les événements et textes historiques à l'envi, évocations reproduisant le « prestige du *c'est arrivé*[1033] » et piégeant le lecteur dans sa propre crédulité. Alors, son écriture romanesque s'accapare le pouvoir du discours performatif où l'énonciation peut agir tel un acte. Dans cette perspective, l'écriture de l'Histoire au sein du roman équivaut à produire l'Histoire, ce qui chez l'écrivain, a valeur de réappropriation symbolique d'un passé spolié.

[1033] BARTHES Roland, *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV, Op. cit.*, p. 176.

Cette réappropriation de l'Histoire est étendue également à celle de la représentation nationale et de l'écriture romanesque ; Céline de *La Répudiation*, dont le nom est symbolique, se voit attribuée un rôle précis : évoquer la représentation de l'Algérie dans la littérature française. L'objectif de l'écrivain s'affiche ainsi clairement : reprendre le pouvoir de la représentation de son propre pays. Ici, l'exercice consiste en l'invention d'une écriture non seulement propre à l'écrivain mais également à sa nation. Dans cette perspective, Boudjedra fait apparaître volontairement les noms de villes du monde entier à travers les voyages d'affaires du père et les textes historiques concernant le monde arabe. La quête de l'Histoire est également celle de la géographie. L'écriture nationale doit être située non par rapport à sa propre frontière géographique, mais sur la carte géographique du monde. Dans cette démarche, la présence des autres langues – plus particulièrement l'arabe, mais pas uniquement – est sans cesse évoquée. L'écriture de l'auteur doit être située également sur le plan linguistique par rapport à la présence de plusieurs autres langues.

La mise en scène de l'Histoire signifie ainsi, pour un écrivain ayant commencé à publier peu après l'indépendance de l'Algérie, inventer l'écriture algérienne. Ainsi l'utilisation d'événements historiques antérieurs à l'époque à laquelle vivent ses personnages dans *La Macération* (1984) et *La Prise de Gibraltar* (1987) s'inscrit dans ce projet. Or, le recours aux faits historiques n'est pas spécifique à Boudjedra et représente un phénomène fréquent dans la littérature algérienne des années 1980.

Habib Tengour utilise la légende sur l'amitié qui liait le poète Omar Khayyam, le vizir seldjuqide Nizam al-Mulk (Abou Ali) et le fondateur de la secte des Assassins, Hassan as-Sabbah dans *Le Vieux de la montagne* (1983). Cette œuvre est fort différente cependant des romans boudjedriens. La mise en scène onirique de ces personnages historiques montre d'emblée que son œuvre est inspirée par la légende alimentant l'imagination de l'écrivain, mais n'a aucune prétention à la véracité historique. Le début du roman se situant dans le Paris contemporain à côté du canal de l'Ourcq fait voyager le lecteur dans l'espace et le temps : « Hassan prit un taxi marron pour Qom et Abou Ali le car pour Baghdad. Omar restait à Nishapoor, le lever du jour[1034]. » Le lecteur est ainsi conduit du Paris du XX^e^ siècle à Nishapoor du XI^e^ siècle pour ensuite en revenir.

[1034] TENGOUR Habib, *Le Vieux de la montagne, suivi de Nuit avec Hassan,* [Paris, Sindbad, 1983], Paris, La Différence, 2008, p. 16.

L'objectif de l'écrivain est fort bien expliqué par Christiane Chaulet Achour dans l'un de ses écrits. En remarquant la parodie du discours présidentiel dans cette œuvre, elle note :

> « C'est bien cela le sens de l'intervention poétique de Habib Tengour sur ce pan du passé. Il ne l'intéresse que dans la mesure où il est un support à une réflexion au présent, à sa situation d'intellectuel dans une Algérie particulièrement contradictoire (années 77-83) mais pas encore la proie d'une lutte sanglante et fratricide ; d'un intellectuel qui est dans une position de distance et de proximité par rapport au pouvoir[1035]. »

L'établissement du lien entre le passé et le présent est également la préoccupation de Tahar Djaout. Le narrateur de *L'Invention du désert* a la mission d'écrire « tout simplement une histoire des Almoravides[1036]. » Tout comme les personnages de Tengour, le narrateur se trouve à Paris :

> « Comment se débarrasser de la chronique almoravide qui bat sous la carapace de l'hiver ? Je trimbale mon histoire dans les parcours glacés d'une ville que ponctuent de temps à autre les bouches tièdes de métro[1037]. »

L'humour de l'écrivain déplace Ibn Toumert qu'il a choisi en tant que personnage central de son récit en plein Paris, aux Champs-Élysées : « parmi des touristes nordiques et japonais, Ibn Toumert promène sa hargne dévote que le soleil de juillet rallume chaque fois qu'elle s'assoupit[1038]. » Le va et vient entre le présent et le passé, entre le lieu historique et le lieu de résidence de l'auteur est inscrit dans le roman.

Ce roman se concentre plus particulièrement sur l'errance du narrateur à travers le Sahara et le Yémen à la quête de la trace de Ibn Toumert. Le rapport entre le présent et le passé est une thématique identique au *Vieux de la montagne*, mais se trouve davantage soulignée dans ce roman. Le voyage initiatique du narrateur et la mise en parallèle de trois points chronologiques – le passé lointain du récit historique, l'enfance du protagoniste et le passé récent dans lequel le protagoniste est adulte – se retrouvent

---

[1035] CHAULET ACHOUR Christiane, « Alamout, Nishapoor, Samarcande. Ecrire dans la mouvance de la légende et de l'Histoire », in *Habib Tengour, l'ancre et la vague*, Mourad Yellès (éd.), Paris, Karthala, 2003, p. 123.
Disponible sur http://christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_0126.pdf
[1036] DJAOUT Tahar, *L'Invention du désert,*Paris, Le Seuil, 1987, p. 17.
[1037] *Ibid.,* p. 26.
[1038] *Ibid*., p. 50.

assurément *La Prise de Gibraltar*. L'Histoire est un objet de quête aussi bien chez Djaout que Boudjedra.

Si l'Histoire remontant dans le passé lointain fait l'objet de l'écriture de trois écrivains algériens majeurs de la même génération, ce n'est certainement pas par hasard. Leurs œuvres ne s'inscrivent-elles pas justement dans la quête de l'écriture nationale, préoccupation propre aux écrivains de cette génération ?

« Les romans de l'histoire » de Boudjedra peuvent ainsi être situés dans un courant de la littérature algérienne des années 1980. Cependant, la singularité de ses romans réside dans le fait qu'ils provoquent volontairement la confusion entre la fiction et l'Histoire. Cette posture mène, certes, à un geste fort en ce qui concerne Boudjedra, car il se réapproprie à travers son écriture l'Histoire en ayant recours à la performativité du langage. Néanmoins, le brouillage de la frontière entre la fiction et l'Histoire par un écrivain renommé tel que Boudjedra produit-il uniquement un effet de reprise en mains de l'Histoire dont un peuple a été spolié ? Ne produit-il pas également le contrecoup du langage performatif à l'instar des personnages boudjedriens utilisant le récit séducteur ? En effet, à l'issue de ses récits historiques fictifs dont l'apparence de véracité est soigneusement maintenue par l'écrivain, l'Histoire elle-même ne subit-elle pas son influence ? *La Prise de Gibraltar*, probablement davantage lu par le public francophone que Kitâb 'al-'Ibar de Ibn Khaldûn, ne s'arroge-t-il pas la position de référence historique, et ce au détriment de l'ouvrage de l'historien et, en conséquence, de la vérité historique ? La réappropriation d'une Histoire falsifiée ne constituant pas une finalité, l'action de l'écrivain n'est-elle pas un obstacle plus qu'une avancée dans la réappropriation globale par les Algériens de leur Histoire?

Au terme de cette étude la question reste posée des objectifs d'une écriture romanesque qui choisit les droits de l'imaginaire contre ceux du rétablissement d'une Histoire méconnue, en jouant avec les références historiques, en prenant le risque de propager à son tour une Histoire plus idéologique que sérieusement outillée pour les générations à venir.

BIBLIOGRAPHIE

1. ŒUVRES DE RACHID BOUDJEDRA

- Corpus d'étude

La Répudiation, [Paris, Denoël, 1969], Paris, Gallimard, (Folio), [1981], 1994, 251 p.

L'Insolation, [Paris, Denoël, 1972], Paris, Gallimard, (Folio), [1987], 1994, 253 p.

Le Démantèlement, Traduit de l'arabe par l'auteur, Paris, Denoël, 1982, 307 p.

Al Marth, Alger, [1984], 2003, 371 p.

La Macération, Traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Paris, Denoël, 1984, 293 p.

Ma'arakat az-zuqâq, Alger, ENAL, 1986, 184 p.

La Prise de Gibraltar, Traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Paris, Denoël, 1987, 311 p.

Le Désordre des choses, traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Paris, Denoël, 1991, 293 p.

- Autres œuvres de l'auteur

Pour ne plus rêver, Alger, SNED, 1965, 80 p.

Vies Quotidiennes Contemporaines en Algérie, Paris, Hachette, 1971, 253 p.

Naissance du cinéma algérien, Paris, F. Maspero, 1971, (Domaine Maghrébin), 101 p.

Journal palestinien, Paris, Hachette, 1972, 184 p.

Topographie idéale pour une agression caractérisée, [Paris, Denoël, 1975], Paris, Gallimard, [1986], 1996, (Folio), 250 p.

L'Escargot entêté, [Paris, Denoël, 1977], Paris, Gallimard, [1985], 1996, (Folio), 149 p.

Les 1001 années de la nostalgie, [Paris, Denoël, 1979], Paris, Gallimard, 1988, (Folio), 436 p.

Le Vainqueur de coupe, [Paris, Denoël, 1981], Paris, Gallimard, 1989, (Folio), 249 p.

Greffe, Traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Paris, Denoël, 1985, 89 p.

La Pluie, Traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Paris, Denoël, 1986, 153 p.

FIS de la haine, [Paris, Denoël, 1992], Paris, Gallimard, 1994, (Folio), 135 p.

Timimoun, [Paris, Denoël, 1994], Paris, Gallimard, 1995, (Folio), 250 p.

Mines de rien (Le Retable du Nord et du Sud), Paris, Denoël, 1995, 75 p.

Lettres algériennes, Paris, Grasset, 1995, 206 p.

Peindre l'Orient, Paris, Zulma, 1996, 79 p.

La Vie à l'endroit, Paris, Grasset, 1997, 219 p.

Fascination, Paris, Grasset, 2000, 250 p.

Cinq fragments du désert, [Paris, Zulma, 2001], Arles, Actes Sud / Alger Barzakh, 2007, 94 p.

Les Funérailles, Paris, Grasset, 2003, 191 p.

Hôtel Saint Georges, [Oran, Dar El Gharb, 2007], Paris, Grasset, 2011, 256 p.

« Chronique de l'année du barbelé », in *Nouvelles d'Algérie*, Paris, Magellan & Cie / Alger, Edition APIC, 2009, (Collection Miniatures), p. 27-37.

Les Figuiers de Barbarie, Paris, Grasset, 2010, 266 p.

2. ETUDES SUR RACHID BOUDJEDRA

- Entretiens avec Rachid Boudjedra
(par ordre chronologique)

« Le refus de l'Algérie bourgeoise », par François Bott, *Le Monde*, le 24 janvier 1970.

GAFAÏTI Hafid, *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987, 155 p.

« À bâtons rompus avec Rachid Boudjedra », À partir d'un débat avec Rachid Boudjedra à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Cologne, et d'une interview avec l'écrivain par Barbara Arnold, *Cahier d'études maghrébines*, n°1, Cologne, 1989, p. 50-52.

« Rachid Boudjedra, La réalité dépasse la fiction », in *Algérie actualité*, n° 1466, du 16 au 22 novembre 1993, p. 31.

« Je ne quitterai pas l'Algérie ! », par Gwenaëlle Lenoir et Jean-Claude Perrier, *Afrique Magazine*, n°114, juin 1994, p. 14-17.

- Thèses
(par ordre chronologique)

EL GHERBI Mostafa, *Thèmes idéologiques et production romanesque dans la littérature maghrébine de langue française d'aujourd'hui (Khatibi-Boudjedra)*, Université Paris-Sorbonne Paris IV, 1977, 207 p.

MEMMES Abdallah, *De la dénonciation à la subversion chez Rachid Boudjedra,* Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 1980, 266 p.

SALHA Habib, *Cohésion et éclatement de la personnalité maghrébine dans les œuvres de Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra*, Université Paris 13 Nord, 1981, 376 p.

GORALCZYK Bozenna, *Critique de la société dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra, Université de Nice*, 1982, 410 p.

MUFTI Kamel, *Psychanalyse et idéologie dans les romans et poèmes de Rachid Boudjedra*, Université Paris 13 Nord, 1982, 258 p.

AÏT-OUMEZIANE Djamel, *Représentation du religieux dans les romans de Rachid Boudjedra*, Université Paris 8, 1987, 279 p.

CHAARAOUI Mohamed, *Le Héros chez Rachid Boudjedra*, Université Paris Diderot - Paris 7, 1987, 306 p.

KHADDA Naget, *(En)jeux culturels dans le roman algérien de langue française*, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 1987, 1233 p.

BERERHI Afifa, *L'Ambiguïté de l'ironie dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 1988, 251 p.

LE BACCON FONTE, Jany, *Le Narcissisme littéraire dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, Université Rennes 2, 1989.

SALHA Habib, *Poétique maghrébine et intertextualité*, Université Paris 13 Nord, 1990, 667 p.

BENYEKHLEF Djamel, *Une histoire des personnages féminins dans la trilogie de Dib, dans les romans de Djebar et ceux de Boudjedra*, Université Paris 13 Nord, 1992, 377 p.

EL-AZZABI Moufida, *Les Effets littéraires du bilinguisme dans la littérature algérienne : étude de* Nedjma, Dieu en barbarie, Le maître de chasse et Le démantèlement, Université Paris 13 Nord, 1992, 422 p.

GUENATRI Layla, *Mythe et écriture dans les romans de Rachid Boudjedra : corpus :* La Répudiation, L'Insolation, La Macération, Univ. Paris 13 Nord, 1993, 453 p.

ZINE EL AIDINE M'Barek, *Boudjedra : texte et intertexte*, Université Paris Diderot - Paris 7, 1994, 464 p.

BACHIR El-Ogbia, *Le Bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra du* Démantèlement *(1981) au* Désordre des choses *(1990). Comparaison entre les œuvres de langue arabe et leurs traductions*, Université Paris 13 Nord, 1995, 290 p, (Thèse disponible sur l'Internet : http://www.limag.com/Theses/Bachir-Lombardo.PDF).

BRICHA Ilham, *Délire et bilinguisme dans l'écriture fragmentée de Rachid Boudjedra*, Paris-Sorbonne Paris IV, 1997, 384 p.

SERRAJ Karim, *La Production du sens dans l'œuvre de Boudjedra — Approche de psychanalyse textuelle et sémiotique*, Paris-Sorbonne Paris IV, 1997, 558 p.

EL BOURY Amal, *Le Thème de la "folie" et du "délire" dans certains romans maghrébins d'expression française (romans de Tahar Ben Jelloun, Rachid Boudjedra, Kateb Yacine, Nadia Ghalem, Yamina Mechakra et Mohammed Khaïr Eddine),* Paris-Sorbonne Paris IV, 1998, 274 p.

KHERIJI Rym, *Boudjedra et Kundera, lectures à corps ouvert*, Université Lumière Lyon 2, 2000, 255 p, (Thèse disponible sur Internet : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2000/kheriji_r#p=0&a=top).

LOTODÉ Valérie, *Le Lecteur virtuel dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra*, Université Paul Valéry Montpellier III, 2005, 429 p, (Thèse disponible sur Internet : http://www.limag.com/Theses/Lotode.pdf).

LE DUFF Nadine, *Histoires labyrinthiques et littérature combinatoire*, Université Lumière Lyon 2, 2007, 356 p (Thèse disponible sur Internet : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2007/leduff_n#p=0&a=top).

ZLITNI FITOURI Sonia, *Les Métamorphoses du récit, Dans les œuvres de Rachid Boudjedra et de Claude Simon*, Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Université de Tunis, 2007, p. 342.

YANZIGIYE Béatrice, *L'Expression du féminin dans* C'est le soleil qui m'a brûlée *de Calixthe Beyala* et La Répudiation *de Rachid Boudjedra,* Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2008, 431 p.

FILI-TULLON Tourya, *Figure de la subversion dans les littératures francophones et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient, des années 1970 à 2000 (R. Boudjedra, A. Cossery, E. A. El Maleh, E. Habibi et P. Smaïl),* Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2009, 432 p.

- Ouvrages

ALEMDJRODO Kangni, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, 171 p.

BENSMAIN Abdallah, *Crise du sujet, crise de l'identité, Une lecture psychanalytique de Rachid Boudjedra*, Casablanca, Afrique Orient, 1984, 127 p.

BOUTET DE MONVEL Marc, *Boudjedra l'insolé*, L'Insolation*, Racines et Greffes*, Paris, L'Harmattan, 1994, 175 p.

CROUZIÈRES-INGENTHRON Armelle, *Le Double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*, Paris, L'Harmattan, 2001, 239 p.

DAOUD Mohamed (dir.), *Rachid Boudjedra et la productivité du texte*, Oran, Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 2006, 229 p.

GAFAÏTI Hafid (dir.), *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion, Autobiographie et Histoire*, Paris, L'Harmattan, 1999, 203 p.

GAFAÏTI Hafid (dir.), *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion, II. Lectures critiques*, Paris, L'Harmattan, 2000, 290 p.

IBRAHIMI-OUALI Lila, *Rachid Boudjedra, Ecriture poétique et structures romanesques*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1998, 454 p.

TOSO RODONIS Giuliana, *Fête et défaites d'éros dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, Paris, L'Harmattan, 1994, 233 p.

ZELICHE Mohammed-Salah, *L'Écriture de Rachid Boudjedra, Poét(h)ique des deux rives*, Paris, Karhala, 2005, 353p.

- Articles

BACHAT Charles, « Boudjedra ou le roman électro-choc », in *Europe: revue littéraire mensuelle*, n° 567-568, juillet-août 1976, p. 62-66.

BEKKAT Amina Ezza, « L'image de la femme dans les romans de Rachid Boudjedra », in *Expressions, Revue du département des langues, Faculté des Lettres et des Langues*, N° 7, Actes du Colloque International « Des Femmes et des Textes dans l'espace maghrébin », Constantine 21-23 mais 2000, Université Mentourri Constantine, avril 2001, p. 157-164.

BERERHI Afifa, « Alger, entre fascination et déception dans le roman algérien des années 1980 », in *Alger : Une ville et ses discours*, Actes du colloque, Montpellier, 5-6 avril 1996, Université Paul Valéry-Montpellier III, 1996.

BONN Charles, « Espace scriptural et production d'espace dans *L'Insolation* de Rachid Boudjedra », in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, n° 22, 1983, p. 447-474.

BONN Charles, « Le jeu sur l'intertextualité dans *L'Insolation* de Rachid Boudjedra », in *Itinéraires et contacts de cultures*, Vol. 4-5, Paris, L'Harmattan, 1984, p. 235-246.

BONN Charles, « L'inscription de la guerre par le roman algérien », in *Cahiers d'Histoire* n° 3-4, Lyon, 1986, p. 347-355.

BOUSTA Rachida, « Déploiement et interférence de la narration et du récit dans *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra », in *Approches scientifiques du texte maghrébin*, Casablanca, Toubkal, 1987, p.61-69.

CHAULET ACHOUR Christiane, « Barques de passeur, Fictions entre passé et présent, *Tombéza* de R. Mimmouni et *Le Désordre des choses* de R. Boudjedra » in *Europas islamische Nachbarn, Sudien zur Literatur une Geschichte des Maghreb* Band 2, herausgegeben von Ernstpeter Ruhe, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1995, p. 111-133.

GRANT Charlene M., « Une recherche de l'identité manquée : Étude derridienne de *La Répudiation* », in *Le Maghreb Littéraire*, Vol. VII N° 13, Toronto, Edition La Source, 2003, p. 35-51.

CROUZIÈRE-INGENTHRON Armelle, « Le je(u) érotique dans *La Macération* de Rachid Boudjedra », in *Le Maghreb Littéraire*, Vol. III N° 5, Toronto, Edition La Source, 1999, p. 47-63.

GUENATRI Layla, « Constantine, pôle d'articulation de la légende et du mythe, dans *L'Insolation* de Rachid Boudjedra », in *Langues et Littératures*, N° 6, Université d'Alger, Institut des Langues Etrangères, 1995, p. 101-109.

GUENATRI Layla, « Eclatement et structuration identitaire dans *Le Désordre des choses* (1990) de Rachid Boudjedra », in *Langues et Littératures*, N° 7, Université d'Alger, Institut des Langues Etrangères, 1996, p. 107-119.

GUENATRI Layla, « Histoire collective et figures de l'enfance ou l'inscription d'un parcours initiatique », in *Ecrire le Maghreb*, Tunis, Cérès Editions, 1997, p. 227-229.

LE DUFF Nadine, « La Réception virtuelle comme révélateur de la maghrébinité d'un auteur », in *Expressions maghrébines*, Vol. 1, No. 1, Tallahassee, Florida,

Winthrop-King Institute for Comtemporary french and francophone studies, été 2002, p. 45-58.

LE DUFF Nadine, « Rachid Boudjedra, auteur de *La Bataille de Pharsale*, de Claude Simon », in *Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Sous la direction de Charles Bonn, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 151-166.

OUADAH Khaled, « L'Anagramme suicidaire ou la question du parricide, Remarques sur le téléscopage de l'ordre des filiations dans *La Répudiation* de Rachid Boudjedra », in *Etudes littéraires maghrébines*, *Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb*, N° 1, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 41-47.

TOSO RODONIS Giuliana, « L'Ironie dans l'œuvre de Rachid Boudjedra, comme une double forme de l'exotisme », in *Exotisme et création. Actes du colloque international (Lyon, 1983)*, L'Hermès / Université Jean Moulin - Lyon 3, 1985, p. 141-152.

VANNER Yann, « Rompre avec l'autorité de l'Histoire », in A*lgérie Littérature / Action* n° 22-23, Paris, Marsa Editions, juin-septembre 1998, p. 272-273.

VANNER Yann, « L'Histoire dans les histoires, Une lecture de Rachid Boudjedra », in *Algérie Littérature / Action* n° 31/32, Paris, Marsa Edition, mai-juin 1999, p. 253-261.

VATIN Jean-Claude, « Littérature et société en Algérie, Rachid Boudjedra ou le jeu des confrontations », in *Culture et Société au Maghreb*, Paris, Éd. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, p. 211-231.

VINCENT Laetitia, « Une révolution boudjedrienne des concepts historiques : un regard de l'histoire (fictionnelle) sur l'Histoire », in *Présence francophone*, Revue internationale de langue et de littérature, Actualité de Rachid Boudjedra, N° 68, Departement of Modern Languages and Literatures College of the Holy Cross, Worcester, 2007, p. 35-49.

3. ETUDES SUR LES LITTERATURES MAGHREBINES

- Ouvrages

ARNAUD Jacqueline, *La Littérature maghrébine de langue française, I. Origines et perspectives*, Paris, Publisud, 1986, 377 p.

BONN Charles, *Le Roman algérien de langue française, Vers un espace de communication littéraire décolonisé?*, Paris, L'Harmattan, 1985, 351 p.

BONN Charles, *Anthologie de la littérature algérienne 1950-1987*, Paris, Librairie Générale Française, 1990, (Le livre de poche), 255 p.

CHAULET ACHOUR Christiane, *Abécédaires en devenir, idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Alger, Entreprise algérienne de presse, 1985, 607 p.

CHAULET ACHOUR Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, ENAP-Bordas, 1990, 320 p.

CHAULET ACHOUR Christine, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Paris, Séguier, 1999, 245 p.

DÉJEUX Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Naaman, 1973, 493 p.

GAFAÏTI Hafid, *Les Femmes dans le roman algérien*, Paris, L'Harmattan, 1996, 349 p.

GONTARD Marc, *Violence du texte, La littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, Rabat, Société marocaine des éditeurs réunis, 1981, 169 p.

SOUKEHAL Rabah, *L'Écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 1999, 201 p.

TORO Alfonso de, *Épistémologies 'Le Maghreb', Hybridité, transculturalité, transmédialité, transtextualité, corps, globalisation, diasporisation,* Paris, L'Harmattan, 2009, 276 p.

WOODHULL Winifred, *Transfigurations of the Maghreb, Feminism, Decolonization, and Literatures*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, 233 p.

- Articles

ABU-HAIDAR Farida, « Inscribing a maghrebian Identity in French », in *Maghrebian Mosaic, A Literature in Transition,* Edited by Mildred Mortimer, Boulder, Colorado, Lynne Rienner Publichers, 2001, p. 13-40.

ALI-BENALI, Zineb, « « La mémoire et l'oubli. L'histoire comme enjeu dans les fictions algériennes » in *Conflits de mémoire*, Actes du colloque, 8 et 9 mars 2002, Université Paris 13, Sous la direction de Véronique Bonnet avec la collaboration de Christophe Pradeau et Françoise Simonet, Paris, Karthala, 2004, p. 275-284.

BONN Charles, « Le retournement de quelques clichés de l'exotisme et le statut du dire littéraire maghrébin de langue française: Kateb Yacine, Mourad Bourboune et Rachid Boudjedra », in *Exotisme et création. Actes du colloque international (Lyon, 1983)*, L'Hermès / Université Jean Moulin - Lyon 3, 1985, p. 131-152.

BONN Charles, « Roman national et idéologie en Algérie », in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, n°23, 1986, 501-528.

BONN Charles, « L'érotique du texte, la différence et l'étrangeté », in *Imaginaire de l'espace, espaces imaginaires*, édité sous la direction de Kacem Basfao, Équipe Pluridisciplinaire de Recherche sur l'imaginaire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines I, Casablanca, 1988, p. 137-185.

BRAHIMI Denise, « Du délire dans le roman maghrébin », in *Al Asas*, N° 38, Salé, janvier 1982, p. 20-24.

CHAULET ACHOUR Christiane, « La Guerre de libération nationale dans les fictions algériennes », in *Trente ans après, Nouvelles de la guerre d'Algérie*, Paris, Le Monde-Editions / Nouvelles-Nouvelles, 1992, p. 145-168.

CHAULET ACHOUR Christiane, « Ecrivains algériens aujourd'hui », in *Algérie Littérature / Action*, N° 7-8, Paris, Marsa Editions, janvier-février 1997, p. 205-210.

CHAULET ACHOUR Christiane, « Les Masques de la périphérie : Eléments pour un débat », in *Expressions maghrébines*, Vol. 1, No. 1, Tallahassee, Florida, Winthrop-King Institute for Comtemporary french and francophone studies, été 2002, p. 17-29.

CHAULET ACHOUR Christiane, « Alamout, Nishapoor, Samarcande. Ecrire dans la mouvance de la légende et de l'Histoire », dans Habib Tengour, *L'Ancre et la vague*, Mourad Yellès éd., Paris, éd. Karthala, 2003, pp. 113-131. (Article disponible sur Internet : http://christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_0126.pdf)

CHAULET ACHOUR Christiane, « La question de la torture… La torture en question…, Le cas de l'Algérie », 2004, (Article disponible sur Internet : http://christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_0149.pdf).

CHAULET ACHOUR Christiane, « Des langues romanesques au cœur du plurilinguisme algérien », in *Du Littéraire. Analyses liguistiqus et traitements didactiques*, Tayeb Bougerra (dir.), Dipralang/Praxiling, Université de Montpellier 3, Département des Sciences du langage, 2007, p. 77-88, (Article disponible sur Internet : http://www.christianeachour.net/articles) .

CHAULET ACHOUR Christiane, « Les lendemains contradictoires – La guerre d'indépendance (1954-1962) et les fictions algériennes (1962-2002) », in *Lendemains de guerre, De l'Antiquité au monde contemporain : les hommes, l'espace et le récit, l'économie et le politique*, François Pernot, Valérie, Tourelle (dir.), Peter Lang, 2010, p. 229-236, (Article disponible sur Internet : http://www.christianeachour.net/articles).

DÉJEUX Jean, « La littérature algérienne de langue française depuis l'indépendance », in *Etudes*, n° 3702, février 1989, p. 209-218.

DUGAS Guy, « Et si la littérature maghrébine n'existait pas ? », in *Expressions maghrébines*, Vol. 1, No. 1, Tallahassee, Florida, Winthrop-King Institute for Comtemporary french and francophone studies, été 2002, p. 31-44.

ENDERWITZ Susanne, « The Foreign Woman in the Francophone North African Novel », in Roger Allen, Hilary Kilpatrick and Ed de Moor, *Love and Sexuality in Modern Arabid Literature*, London, Saqi Books, 1995, p. 116-122.

GONTARD Marc, « Auteur maghrébin : La définition introuvable », in *Expressions maghrébines*, Vol. 1, No. 1, Tallahassee, Florida, Winthrop-King Institute for Comtemporary french and francophone studies, été 2002, p. 9-16.

KHADDA Naget, « Sur le personnage féminin dans le roman algérien de langue française », in *Vision du Maghreb. Cultures et peuples de la Méditerranée*, Edisud, 1987, p. 142-148.

RAYBAUD Antoine et ROCHE Anne, « La littérature maghrébine d'expression française en mutation », in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, n° 17, 1978, p.887-897.

SAÏGH-BOUSTA Rachida, « Fables identitaires et béances de l'écriture », in *Le Maghreb Littéraire*, Vol IV, N° 7, Toronto, Edition La Source, 2000, p. 19-38.

SALTANI Bernoussi, « De quelques figures du juif dans la littérature arabo-berbère maghrébine d'expression française », in *Traversée du français dans les signes littéraires marocaines*, Textes réunis et publiés par Yvette Bénayoun-Szmidt, Hédi Bouraoui, Najib Redouane, Toronto, Edition La Source, 1996, p. 41-54.

SLINE Vladimir, « Tradition et identité nationale des littératures du Maghreb », in *Le Maghreb Littéraire*, Vol. VII N° 13, Toronto, Edition La Source, 2003, p. 19-34.

4. ETUDES SUR THEORIES LITTERAIRES ET LINGUISTIQUES

AUERBACH Erich, *Mimésis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, [1968], 2000, (Collection Tel), 601 p.

AUSTIN John Langshow, *Quand dire, c'est faire*, Introduction, traduction et commentaire par Gilles Lane, Paris, Le Seuil, [1970], 1991, (Collection Points Essais), 207 p.

BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, [Paris, Presses Universitaires de France 1957], Paris, Quadrige / Presses Universitaires de France, 1998, 215 p.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, [1978], 1999, (Collection Tel), 489 p.

BARTHES Roland, *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, [1984], 1993, (Collection Points Essais), 443 p.

BENVENISTE Émile, *Problème de linguistique générale, 1*, Paris, Gallimard, [1966], 1995, (Collection Tel), 356 p.

BENVENISTE Émile, *Problème de linguistique générale, 2*, Paris, Gallimard, [1974], 1993, (Collection Tel), 288 p.

CULLER Jonathan, « Philosophie et littérature : les fortunes du performatif », Traduit de l'anglais par Marie De Grandt, Présenté par Marielle Macé, in *Littérature*, N° 144, décembre 2006, p. 81-100. (article disponible sur Internet : http://www.cairn.info/revue-litterature-2006-4-page-81.htm)

DELEUZE Gilles et Guattari, Félix, *Kafka pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, (Collection Critique), 159 p.

EAGLETON Terry, *The Rape of Clarissa*, *Writing, Sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson*, Minneapolis, University of Minessota Press, 1982, 109 p.

EAGLETON Terry, *Critique et théorie littéraires : une introduction*, traduit de l'anglais par Maryse Souchard avec la collaboration de Jean-François Labouverie, Paris, Presses universitaires de France, 1994, 228 p.

EAGLETON Terry, JAMESON Fredric and SAID Edward W., *Nationalism, Colonialism, and Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, 102 p.

FELMAN Shoshana, *La Folie et la Chose littéraire*, Paris, Le Seuil, 1978, (Collection pierres vives), 349 p.

FELMAN Shoshana, *Le Scandale du corps parlant*, Paris, Le Seuil, 1980, 223 p.

FELMAN Shoshana, *What Does a Woman Want ?,* The Johns Hopkins University Press, 1993, 178 p.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, (Collection Poétique), 1972, 286 p.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, [1982], 1992, (Collection Points Essais), 576 p.

KRISTEVA Julia, *Séméiotiké, Recherches pour un sémanalyse*, Paris, Le Seuil, [1969], 1978, (Collection Points Essais), 319 p.

LUKACS Georg, *Le Roman historique*, Paris, Payot, [1965], 2000, (Collection Petite bibliothèque Payot), 410 p.

MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1966, 332 p.

SAID Edward W., *The World, the Text and the Critics*, Cambridge, Harvard University Press, 1983, 327 p.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, [1948], 1985, (Collection Folio Essais), 309 p.

TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi d'Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Le Seuil, 1981, (Collection Poétique), 318 p.

5. ETUDES THEORIQUES SUR L'HISTOIRE ET LA MEMOIRE

BARBÉRIS Pierre, *Le Prince et le marchand*, Paris, Fayard, 1980, 434 p.

CERTEAU Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, [1975], 2002, (Collection Folio Histoire), 527 P.

DOSSE François, *Paul Ricœur, Michel de Certeau, L'Histoire : entre le dire et le faire*, Paris, L'Herne, 2006, 141 p.

HALBWACHS Maurice, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, [Paris, Librairie Alcan, 1925], Paris, Albin Michel, 1994, (Collection Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité), 370 p.

HALBWACHS Maurice, *La Mémoire collective, Édition critique établie par Gérard Namer,* [Paris, Presses Universitaires de France, 1950], Paris, Albin Michel, 1997, (Collection Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité), 297 p.

RICŒUR Paul, *Temps et Récit, tome 3, Le temps raconté*, Paris, Le Seuil, [1985], 1991, (Collection Points Essais).

RICŒUR Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Le Seuil, 2000, (Collection L'Ordre philosophique) , 681 p.

TODOROV Tzvetan, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004, 61 p.

VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Le Seuil, [1971], 1996, (Collection Points Histoire), 439 p.

VOVELLE Michel*, Idéologies et mentalités*, [Paris, François Maspero, 1982], Paris, Gallimard, 1992, (Collection Folio Histoire), 358 p.

6. ETUDES POSTCOLONIALES ET AUTRES ETUDES THEORIQUES

ANDERSON Benedict, *L'Imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte / Poche, 2002, 215 p.

BHABHA Homi K., *Les Lieux de la culture, Une théorie postcoloniale*, traduis de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007, 414 p.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre, Le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005, 284 p.

BUTLER Judith, SPIVAK Gayatri Chakravorty, *L'État global,* traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007, 107 p.

CALVET Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme*, [Paris, Payot, 1974], Paris, Payot & Rivages, (Collection Petite Bibliothèque Payot), 2002, 329 p.

DERRIDA Jacques, *Limited Inc.*, Paris, Galilée, 1990, 287 p.

DERRIDA Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, 137 p.

DERRIDA Jacques, *Acts of Literature*, Edited by Dered Attridge New York, London, Routledge, 456 p.

FANON Franz, *Sociologie d'une révolution*, Paris, François Maspero, [1959], 1968, 175 p.

FANON Franz, *Les Damnés de la terre*, [Paris, François Maspero, 1961], Paris, Gallimard, 1991, (Collection Folio Actuel), 377 p.

MOTOHASHI Tetsuya, *Postcolonialism*, Tokyo, Iwanami shinsho, 2005, 232 p.

SAID Edward W., *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Le Seuil, 2005, (Collection La Couleur des idées), 428 p.

SAID Edward W., *Culture et Impérialisme*, Traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard / Le Monde diplomatique, 2000, 558 p.

SAID Edward W., *Representations of the Intellectual : The 1933 Reich Lectures*, London, Vintage, 1994, 144 p.

SAID Edward, *Humanisme et démocratie*, Traduit de l'anglais par Christian Calliyannis, Paris, Fayard, 2005, 249 p.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?,* Traduis de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Édition Amsterdam, 2006, 110 p.

WITTIG Monique, *La Pensée strait*, Paris, Ed Amsterdam, 2007, 119 p.

7. OUVRAGES SUR L'HISTOIRE D'ALGERIE ET DU MONDE ARABE

AGERON Charles-Robert (Sous la direction de), *La Guerre d'Algérie et les Algériens 1954-1962*, Paris, Armand Colin / Masson, 1997, 346 p.

AGERON Charles-Robert, *Histoire de l'Algérie contemporaine (1830-1999)*, Presses Universitaires de France, 1999, (Collection Que sais-je ?, N°400), 128 p.

ALLEG Henri, *La Question*, Paris, Minuit, [1958, 1961], 2008, 93 p.

CAHEN Claude, *L'Islam, Des origines au début de l'empire ottoman*, [Paris, Bordas, 1970], [Paris, Hachette Livre, 1995], Paris, Hachette Littérature, 1997, (Collection Pluriel), 416 p.

Collectif, *Les Torturés d'El-Harrach*, Préface d'Henri Alleg, Introduction de Robert Merle, Minuit, 1966, 117 p.

DAUMAS Eugène, *Les Chevaux du Sahara et les mœurs du désert*, Nouvelle édition revue et augmentée, avec des commentaires de l'Émir Abd-el-Kader, Paris, Michel Lévy Frères, 1866, 544 p.

DAYAN ROSEMAN Anny et VANLENSI Lucette (dir.), *La Guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire*, Saint-Denis, Bouchène, 2004, 307 p.

DOZY Reinhart Pietre Anne., *Histoire des musulmans d'Espagne jusqu'à la conquête de l'Andalousie par les Almoravides Tomes I, II, III*, Paris, Maisonneuve Frères Editeurs, 1932, 363 p / 347 p / 283 p.

EINAUDI Jean-Luc, *Pour l'exemple, L'affaire Fernand Iveton, Enquête*, Paris, L'Harmattan, 1986, 250 p.

GALLISSOT René, *Algérie : Engagements sociaux et question nationale : De la colonisation à l'indépendance de 1830 à 1962, Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier : Maghreb*, Paris, Éd. de l'Atelier, 2006, 605 p.

GUERROUDJ Jacqueline, *Des douars et des prisons*, Alger, Bouchène, 1993, 152 p.

IBN 'ABD AL-HAKAM 'Abd al-Rahmân ibn 'Abd Allâh, *Conquête de l'Afrique du Nord et de l'Espagne*, Texte arabe et traducion française par Albert Gateau, Alger, Carbonel, 1947, 184 p.

IBN KHALDOUN, *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale, Tomes I*, *II, III, IV,* Traduction de l'arabe par le Baron de Slane, Alger, Imprimerie du gouvernement, 1852, 480 p (Ouvrage disponible sur

Internet :
http://books.google.fr/books?id=uHSX_6r9NKIC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) / 1854, 636 p, (http://books.google.fr/books?id=1WD1vMYzixEC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) / 1856, 528 p, (http://books.google.fr/books?id=81X9xomfVLcC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) / 1856, 612 p (http://books.google.fr/books?id=kyBO8X1WQdUC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

IBN KHALDÛN *Discours sur l'Histoire universelle, Al-Muqaddima*, Traduit de l'arabe, présenté et annoté par Vincent Monteil, Paris, Sindbad, 1997, (Collection Thesaurus), 1132 p.

IBN KHALDÛN, *Le Voyage d'Occident et d'Orient*, traduit de l'arabe et présenté par Abdesselam Cheddadi, Paris, Sindbad, 1980, 331 p.

IDRÎSÎ, *La Première géographie de l'Occident*, Présentation, notes, index, chronologie et bibliographie par Henri Bresc et Annlise Nef, Traduction du chevalier Jaubert, revue par Annilse Nef, Paris, Flammarion, 1999, 516 p.

JULIEN Charles-André, *Histoire de l'Afrique du Nord, Des origines à 1830*, Paris, Payot & Rivages, [1951, 1969], 1994, (Collection Grande Bibliothèque Payot), 867 p.

JULIEN Charles-André, *Histoire de l'Algérie contemporaine, Tome I, La conquête et les débuts de la colonisation (1827-1971),* Paris, Presses Universitaires de France, [1964], 1986, 632 p.

MANTRAN Robert, *L'Expansion musulmane (VII^e – XI^e siècles)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, (Collection Nouvelle Clio, n°20), 334 p.

MERVIN Sabrina, *Histoire de l'islam, Doctrines et fondements*, Paris, Flammarion, 2000, (Collection Champs Université Histoire), 311 p.

AL-MAQQARÎ Ahmad ibn Muhammad, *The History of the Mohammedan dynasties in Spain, extracted from the "Nafhu-t-tib min Ghosni-l-Andalusi-r-rattib wa Târîkh Lisânu-d-dîn ibni-l-Khatti",* Translated by Pascual de Gayangos, London, 1840-1843, 643 p, (Ouvrage disponible sur Internet : http://books.google.fr/books?id=dRVlWhdJkZYC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

HARBI Mohammed, *Une vie debout, Mémoires politiques Tome 1 : 1945-1962*, Paris, La Découverte, 2001, 420 p.

HARBI Mohammed, STORA Benjamin, *La Guerre d'Algérie*, [Paris, Robert Laffont, 2004], Paris, Hachette Littératures, 2005, (Collection Pluriel Histoire), 1039 p.

LACOSTE Yves, *Ibn Khaldoun, Naissance de l'Histoire, passé du tiers monde*, [Paris, François Maspero, 1966], Paris, La Découverte & Syros, [1998], 2009, (Collection La Découverte / Poche), 275 p.

LAROUI Abdallah, *L'Histoire du Maghreb, Un essai de synthèse*, Paris, François Maspero, 1970, 393 p.

LÉVI-PROVENÇAL, Évariste, *Histoire de l'Espagne musulmane, Tome I, La conquête et l'émirat hispano-umaiyade,* Paris, Maisonneuve et Larose, 1999, 403 p.

MASPERO François, *L'Honneur de Saint-Arnaud*, Paris, Plon, [1993], 1995, (Collection Points), 454 p.

PÉLLISSIER DE REYNAUD, Henri Jean F. Edmond, *Annales algériennes, Tome III*, Paris, Dumaine, Alger, Bastide, 1854, 535 p, (Ouvrage disponible sur Internet : http://books.google.fr/books?id=aGIPAAAAQAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

ROUSSET Camille, *La Conquête de l'Algérie 1841-1857*, Tome second, Plon, 1889, 409 p.

Saoût echaâb, n° 93, 15 octobre 1979, (Numéro disponible sur Internet : http://www.socialgerie.net/IMG/pdf/1984_11_01_reed_1979_10_15_n93_Presse_PAGS_K9.pdf).

SALLUSTE, *Conjuration de Catilina, Guerre de Jugurtha, Histoires*, Traduction, introduction et notes par François Richard, Paris, GF-Flammarion, [1968], 1995, 251 p.

SEMIANE Sid Ahmed, *Octobre : ils parlent*, Ouvrage conçu et dirigé par Sid Ahmed Semiane, Alger, Ed. Le Matin, 1998, 286 p.

STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie coloniale 1983~1954*, Paris, La Découverte, 1991, (Collection Repères), 126 p.

STORA Benjamin, *Histoire de la guerre d'Algérie (1954~1962)*, Paris, La Découverte, 1993, (Collection Repères), 123 p.

STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, Paris, La Découverte, 1994, (Collection Repères), 122 p.

STORA Benjamin, *La Gangrène et l'oubli, La mémoire de la guerre d'Algérie*, [Paris, La Découverte, 1991], Paris, La Découvertes & Syros, 1998, (Collection La Découverte / Poche Essais), 378 p.

STORA Benjamin, *Algérie 1954*, Paris, Le Monde / L'Aube, 2004, 95 p.

TERRASSE Michel, *Islam et Occident méditerranéen, De la conquête aux Ottomans*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2001, 360 p.

Les Torturés d'El Harrach, Préface d'Henri Alleg, Introduction de Robert Merle, Paris, Les Editions de Minuit, 1966, 157 p.

VIDAL-NAQUET Pierre, (Dossier réuni par), *Les Crimes de l'armée française, Algérie 1954-1962*, [Paris, François Maspero, 1975], Paris, La Découverte & Syros, 2001, (Collection La Découverte / Poche Essais), 172 p.

8. LITTERATURE ARABE

ABÛ-NUWÂS, *Le Vin, le vent, la vie*, Poèmes traduits de l'arabe et présentés par Vincent Mansour Monteil, Paris, Sindbad, [1979], 1990, 197 p.

BENCHEIKH Jamel Eddine, *Dictionnaire de littératures de langues arabe et maghrébine francophone*, Paris, Quadrige / PUF, 2000, 443 p.

EBN-KHALDOUN, *Prolégomènes*, Texte arabe, Publié, d'après les manuscrits de la bibliothèque impériale, Par M. Quatremère, Tome premier, Deuxième partie, Paris, Benjamin Duprat, 1866, 408 p.

IBN 'ADHARI, *Histoire de l'Afrique et l'Espagne, Intitulé Al-Bayano'l-Mogrib*, Traduite et annotée par E. Fagnan, Tome I, Alger, Imprimerie orientale P. Fontana et Cie, 1901, 541 p.

IBN 'ARABÎ Muhyi~d~dîn, *La Sagesse des prophètes*, Traduction et notes par Titus Burckhardt, Préface de Jean Herbert, [Jean Herbert, 1955], Paris, Albin Michel, 1974, (Collection Spiritualités vivantes), 245 p.

IBN BATTÛTA, Voyages, *III. Inde, Extrême-Orient, Espagne & Soudan*, Traduction de l'arabe de C. Defremery et B. R. Sanguinetti (1858), Introduction et notes de Stéphane Yérasimos, [Paris, François Maspéro, 1982], Paris, La Découverte, 1990, 455 p.

KHAWAM René R., *La Poésie arabe, Anthologie traduite et présentée par René R. Khawam*, Paris, Phébus, 1995, 488 p.

MIQUEL André, *La Littérature arabe*, Paris, Presses Universitaires de France, [1969], 1981, (Collection Que sais-je ?, N°1355), 128 p.

AL-MUTANABBÎ, *La Solitude d'un homme*, Choix, traduction de l'arabe et présentation par Jean-Jacques Schmidt, La Différence, 1994, 125 p.

AL-QÂSIM AL-HARÎRÎ, *Le Livre des malins*, Traduction intégrale établie d'après les manuscrits originaux par René R. Khawam, [Paris, Phèbus, 1992], Paris, Pocket, 1996, 478 p.

9. AUTRES ŒUVRES LITTERAIRES

BENCHEIKH Jamel Eddine, *Rose noire sans parfum*, Paris, Stock, 1998, 269 p.

BOUNEMEUR Azzédine, *Les Bandits de l'Atlas*, Paris, Gallimard, 1983, 190 p.

BOUNEMEUR Azzédine, *Les Lions de la nuit*, Paris, Gallimard, 1985, 339 p.

BOUNEMEUR Azzédine, *L'Atlas en feu*, Paris, Gallimard, 1987, 334 p.

BOUNEMEUR Azzédine, *Cette guerre qui ne dit pas son nom*, Paris, L'Harmattan, 1993, 221 p.

BOUNEMEUR Azzédine, *La Pacification*, Paris, L'Harmattan, 1999, 233 p.

CAMUS Albert, *L'Etranger,* Paris, Gallimard, [1942], 1992, (Folio), 186 p.

CAMUS, Albert, *La Peste*, Paris, Gallimard, [1947], 1999, (Folio Plus), 400 p.

CAMUS Albert, *Noces suivi de L'Été*, Paris, Gallimard, [1959], 1994, (Folio), 185 p.

CÉLINE Louis Ferdinand, *Le Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, [1952], 2010, (Folio), 505 p.

CERCAS Javier, *Les Soldats de Salamine*, Traduit de l'espagnol par Elisabeth Beyer et Aleksandar Grujicic, Paris, Actes Sud, 2002, (Babel), 236 p.

COLONNA Vincent, *Yamaha d'Alger*, Auch, Tristram, 1999, 93 p.

DAUDET Alphonse, *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Edition présentée et établie par Daniel Bergez, Gallimard, [1987], 2005 (Folio classique), 247p.

DIB Mohammed, *La Grande maison*, Paris, Le Seuil, [1952], 1975, 190 p.

DIB Mohammed, *L'Incendie*, Paris, Le Seuil, [1954], 1989 (Points), 188 p.

DIB Mohammed, *Le Métier à tisser*, Paris Le Seuil, [1956, 1974], 2001 (Points), 203 p.

DIB Mohammed, *Le Talisman*, Paris, Le Seuil, 1966, 141 p.

DJAOUT Tahar, *L'Invention du désert,* Paris, Le Seuil, 1987, 201 p.

DJEBAR Assia, *Les Alouettes naïves*, [Paris, Julliard, 1967], Arles, Acte Sud, 1997, (Babel), 485 p.

DJEBAR Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des femmes, [1980], 1995, 169 p.

DJEBAR Assia, *L'Amour, la fantasia,* [Paris, Jean-Claude Lattès, 1985], Paris, Albin Michel, 1995, 257 p.

GARY Romain, *La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, [1960, 1980], 1973, (Folio), 393 p.

GIDE, André, *L'Immoraliste*, [Paris, Mercure de France, 1902], Paris, Gallimard, [1972], 2010, (Folio), 182 p.

GIDE André, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, [1955], 2009, (Folio), 372 p.

GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 147 p.

GREKI Anna, *Algérie Capitale Alger*, Tunis, P-J. Oswald et SNED, 1963, 143 p.

FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Pocket, [1989], 1998, (Collection Classiques), 560 p.

JOYCE James, *Portait de l'artiste en jeune homme*, Traduction de Ludmila Savitzky révisée par Jacques Aubert, Précédé de *Portrait de l'artiste*, Traduction de Jacques Aubert, Paris, Gallimard, [1943, 1982], 1992, (Folio Classique), 475 p.

KATEB Yacine, *Nedjma*, Paris, Le Seuil, [1956], 1981, (Points), 256 p.

KATEB Yacine, *Le Cercle des représailles*, Paris, Le Seuil, 1959, 173 p.

KATEB Yacine, *Le Polygone étoilé*, Paris, Le Seuil, [1966], 1994, (Points), 182 p.

KHATIBI Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, 255 p.

KHATIBI Abdelkebir, *Penser le Maghreb*, Rabat, SMER, 1993, 143 p.

KRISTOF, Agota, *L'Analphabète, Récit autobiographique*, Genève, Editions Zoé, 2004, 57 p.

MAMMERI Mouloud, *L'Opium et le bâton*, Paris, Plon, [1965], 1978, (10/18), 381 p.

MAMMERI Mouloud, *La Traversée*, Paris, Plon, 1982, 195 p.

MEMMI Albert, *Portrait du colonisé, Précédé de Portrait du colonisateur,* [Paris, Corréa, 1957], Paris, Gallimard, 1985, 165 p.

MIMOUNI Rachid, *Le Fleuve détourné*, [Paris, Robert Laffont, 1982], Paris, Pocket, 1990, 218 p.

OUETTAR Tahar, *L'As,* Traduit de l'arabe par Bouzid Kouza avec la collaboration de Idris Boudhari et Jamel Eddine Bencheikh, Paris, Temps Actuels, 1983, 214 p.

TENGOUR Habib, *Le Vieux de la montagne, suivi de Nuit avec Hassan,* [Paris, Sindbad, 1983], Paris, La Différence, 2008, 127 p.

10. AUTRES

ETTINGHAUSEN Richard, *La Peinture arabe*, Genève, Éditions d'Art Albert Skira, 1962, 212 p.

Encyclopédie de l'Islam, Nouvelle édition, Leyde, E. J. Brill, Paris, Éd. G.-P. Maisonneuve & Larose, 1986-2009.

Islam Jiten, Tokyo, Heibonsha, 1982, 495 p.

KHADDA Mohammed, « Actualité d'El Wassiti », in Europe, n° 567-568, juillet-août 1976, p. 189-192.

KHADDA Mohammed, *Feuillets épars liés – Essai sur l'art*, Alger, SNED, 1983, 132 p.

Le Petit Robert des noms propres, [1974], 2005, 2394 p.

ROBAUT Alfred, *L'œuvre complète d'Eugène Delacroix, peintures, desseins, gravures, lithographes*, Catalogué et reproduit par Alfred Robaut, commenté par Ernest Chesneau, ouvrage publié avec collaboration de Fernand Carmettes, Paris, Charavay frères, 1885, 538 p.

ANNEXE

Le présent texte est la traduction en japonais de *La Prise de Gibraltar* à laquelle je me suis appliquée parallèlement à la rédaction de cette thèse. Il s'agit du deuxième roman de Rachid Boudjedra traduit en japonais après *La Répudiation*.

Le choix de ce roman est dû en grande partie à la volonté de l'écrivain lui-même, qui m'a été communiquée. Il m'a semblé judicieux pour retenir l'attention du public japonais connaissant peu l'Algérie et la dimension historique de sa littérature. En outre, *La Prise de Gibraltar* est sans doute le roman qui incarne le mieux l'écriture boudjedrienne. On y retrouve son thème de prédilection, à savoir l'enfance, mais aussi son multilinguisme, sa parenté avec le Nouveau Roman et son envergure historique à travers la remise en question du passé de son pays et du monde arabe.

Cet « exercice » a contribué à la rédaction de ma thèse, car c'est en m'attelant à cette traduction que j'ai décelé, par exemple, de légers décalages avec les citations attribuées à Ibn Khaldûn. Le travail de traducteur consiste aussi à souligner ces différences qui peuvent sembler mineures, j'ai tâché d'y être attentive, sans relâche. À l'issue de mon examen, j'ai acquis la certitude que ces divergences ne venaient pas de la traduction de l'arabe vers le français coréalisée par Antoine Moussali et par l'auteur, mais qu'elles étaient le fait de manipulations de l'écrivain. Si Boudjedra s'est permis de ne pas être fidèle aux documents originaux, qu'en était-il des autres passages touchant à l'Histoire ? Le besoin de créer des notes relatives aux noms de personnages historiques peu familiers au public japonais, m'a obligé à me documenter et m'a permis de me rendre compte des modifications importantes apportées aux textes « historiques ». Ainsi, l'analyse que je présente dans ma thèse a bénéficié de ce travail de traduction.

Ne pouvant donner l'intégralité de la traduction dans cette annexe de ma thèse, j'ai demandé à une spécialiste de la langue et de la littérature japonaises de bien vouloir apprécier mon travail. C'est la raison du rapport ci-joint accompagné d'un exemple de quelques pages traduites par mes soins.

Traduction japonaise par Madame Mayumi SHIMOSAKAI
de *La prise de Gibraltar* de Rachid Boudjedra

Avant de procéder au commentaire des détails du travail de Madame Shimosakai, il convient de souligner le caractère précis de sa traduction ainsi que son style recherché, dans l'ensemble du dossier dont nous avons pris connaissance.

L'entreprise de traduction en japonais de ce roman semble poser une difficulté non négligeable due principalement à deux facteurs. Nous proposons de les exposer et, par la suite, de présenter les réponses apportées par la candidate.

Facteur 1 : l'ambiguïté du statut du texte en français et la présence de plusieurs langues

Ce roman en arabe fut traduit par Antoine Moussali en français. Ainsi, la part de « création », très louable dans la traduction française, riche en enchainements sonores et en licences grammaticales, peut être considérée comme des équivalents proposés pour rendre les effets de traits stylistiques de l'original, en arabe. Cependant, compte tenu du fait que l'auteur a collaboré à son élaboration, on peut légitimement imaginer qu'il existe une vraie part d'invention du style, en français. Si tel est le cas, l'équivalence n'est pas toujours facile à établir. Par exemple, quel effet précisément le traducteur en français a-t-il tenté de restituer, en utilisant intensivement, par endroits, le participe présent ?

Madame Shimosakai semble avoir fait le choix de prendre le texte français pour original, option défendable puisque l'auteur a veillé sur sa rédaction. La conséquence est la prise en compte quasi systématique, dans la traduction japonaise, de l'ensemble des figures en français. Avec un texte d'origine d'une telle complexité stylistique, le résultat que nous observons est globalement convainquant[1039].

L'omniprésence du participe présent et de qualificatifs est traduite différemment par endroits, mais à chaque fois avec succès, avec un effet de mise en relief quelque peu hyperbolique de détails. Les phrases tronquées se terminant par un

[1039] La traductrice aurait été encore plus cohérente, si elle n'avait pas laissé tel quel le passage donné comme extrait d'un quotidien en français (p.67, édition Denoël).

espace suivi du point final sont, dans la plupart des cas, ingénieusement traduites par des phrases incomplètes, avec un moindre degré d'étrangeté, peut-être.

La prise de Gibraltar comporte de nombreux passages où la présence de langues étrangères joue un rôle important. Celles-ci sont en situation de traduction, entre l'arabe littéraire, le latin, le français et un arabe dialectal. L'obsession et le non sens de la traduction sont ici une métaphore de la vie où se croisent de façon abrupte des valeurs et des mœurs, et chaque combinaison(de la langue d'origine et de celle d'arrivée) exige une lecture politique et une fine évaluation du degré de dérision.

Une lecture parallèle entre le français et le japonais suscite plus d'une fois la curiosité pour savoir comment l'auteur a originairement présenté telle ou telle séquence où résonnent les langues différentes (les courtes insertions en arabe de la page 23, par exemple). C'est sans doute là que le lecteur japonais regrette l'absence d'indication sur la présentation dans le texte source, en arabe, même si – ou parce que - cette pluralité de langues en tant que telle pose relativement peu de problèmes en japonais, celui-ci ne faisant pas partie des langues mises en scène. Pour une publication future, la traductrice pourrait rédiger une notice pour évoquer la situation complexe créée par le multilinguisme dans les éditions arabe et française.

A présent, notons toutefois trois points au sujet desquels nous n'approuvons pas entièrement les démarches prises dans cette traduction. Ils témoignent tous d'un souci de clarté sémantique partout présent dans le texte japonais. Notre première remarque concerne la ponctuation. Les points finaux disparaissent à deux reprises dans l'original, sur plusieurs pages. Madame Shimosakai n'a pas choisi de rendre cet effet, sans doute à cause de l'absence en japonais d'une majuscule au début des phrases, qui, en français, permet d'apercevoir les frontières entre les phrases en l'absence de ponctuation. Toutefois, même sans ce marquage de frontières, on aurait sans doute pu supprimer les points finaux sans que le récit ne devienne illisible. Le texte aurait gagné un effet d'opacité et de trouble dans le flot de la narration.

Dans ce roman, l'auteur répète avec insistance l'impossibilité ou la risibilité de la traduction de tournures imagées, enracinées dans chaque langue. Toujours par le même souci de lisibilité, Madame Shimosakai a pris le soin de traduire quelques uns de ces passages par le sens courant, et d'ajouter entre parenthèses le sens propre :

« *réellement insaisissable (comme un poisson enduit d'huile d'olive et enrobé de savon)* » pour « *un vrai poisson enduit d'huile d'olive et enrobé de savon impossible de la saisir ça glisse !* », p.24, par exemple. Notre deuxième objection, sans gravité, s'adresse à ce choix, car on peut se demander si ce dédoublement est véritablement indispensable.

Dans le texte français, le traducteur a élaboré la présentation des personnages de sorte qu'ils révèlent leur identité progressivement. Madame Shimosakai a opté pour une traduction qui explicite parfois plus clairement les identités dès la première occurrence, principalement par le choix des pronoms. C'est le seul point que nous regrettons véritablement comme choix stylistique dans cette excellente traduction.

Facteur 2 / Le rôle déterminant de la sonorité

Plus le texte est structuré par la sonorité (répétition de phonèmes), plus sa traduction est difficile.

La traductrice fut particulièrement sensible aux chaînes sonores, qui produisent des effets semblables à une allitération ou à un jeu d'homophonie, en même temps que du sens. Pour de longues séquences comportant plusieurs fois les même sons (voir par exemple les séries de [f], [l] et [r], ou de [g], p.26-27), la candidate a procédé à un système de double transcription (traduction accompagnée de transcription phonétique en petits caractères)[1040], plutôt que d'inventer des séries sonores en japonais. Ce procédé, tout en permettant aux lecteurs de deviner la dimension hors sémantique des séquences en question, semble présenter deux problèmes : à partir de quelle fréquence du même son appliquer la méthode ? puis, comment procéder lorsque la répétition est concernée à la fois par des phonèmes et des graphèmes (voyez le « c » dans « *il tient une couche il est vraiment cinoque cintré ce con là* », p.26) ? Sans proposer un substitut dans la langue japonaise, ce type de rythme oppressant ne peut être rendu. Néanmoins, compte tenu du caractère inévitablement arbitraire de la substitution des effets par des « équivalents » dans la langue d'arrivée, il serait excessif de porter un jugement critique sur la solution adoptée dans la traduction japonaise.

[1040] La démarche est assez courante en japonais, où il est d'usage de placer des transcriptions phonétiques à côté de pictogrammes venus de Chine. Les passages en question ne heurtent donc pas.

Le traitement des éléments sonores doit être évalué dans la globalité de la problématique de l'oralité que comporte le roman. Sur ce point, le texte japonais est remarquable : nous avons constamment l'impression d'entendre des voix, parfois intérieures, tout le long de la lecture. La traductrice semble être de plus en plus à l'aise, à mesure qu'avance la traduction, pour rendre l'effet de l'articulation orale de certaines conjonctions. Ceci est particulièrement visible dans le traitement du terme « donc » : si au départ il est souvent traduit par son sens logique (c'est-à-dire), sa fonction de reprise du propos et son effet rythmique sont progressivement mis en avant.

****

En conclusion, la traduction en japonais de Madame Shimosakai est bien faite, sans contresens, claire, sensible aux différents effets rhétoriques et stylistiques. Le texte est si naturellement rythmé, dense et vivant qu'il produit parfois même l'impression d'avoir été écrit en japonais. Lorsque l'original devient particulièrement chargé, le japonais le devient aussi, sans jamais perdre le fil de la narration imbriquée, tantôt en coupant des phrases, tantôt en changeant audacieusement l'ordre des propositions pour les sceller dans l'ordre syntaxique, très éloigné du français, de la langue japonaise[1041].

Pour une publication, la candidate pourrait éventuellement alléger le style en éliminant quelques éléments (fins de phrases, démonstratifs possessifs devant les termes de parenté, non obligatoires en japonais, sens courant des expressions figurées…) et faire d'avantage confiance à l'expressivité et à la transmissibilité de son texte. Cette remarque n'affecte point la qualité du travail exemplaire de Madame Shimosakai.

Makiko Andro-Ueda (Inalco, Centre d'études japonaises, littérature moderne et contemporaine)

[1041] En japonais, les déterminants doivent toujours précéder les déterminés, ce qui entrave le travail du traducteur.

« ... Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette splendeur,

« Et comme un haut fait d'armes en marche par le monde, comme un dénombrement de peuples en exode, comme une fondation d'empire par tumulte prétorien ha! comme un gonflement de lèvres sur la naissance des grands Livres,

« Cette grande chose sourde par le monde et qui s'accroît soudain comme une ébriété.

« A la poursuite sur les sables de mon âme numide... »

SAINT-JOHN PERSE, *Exil*

「……いつでもこの喧騒があった、いつでもこの華麗さがあった、

「そして世界中を行進する大いなる武勲のごとく、移住の民の統計のごとく、親衛隊の反乱による帝国の建国のごとく、嗚呼！　偉大なる書物を目の当たりにした唇のふくらみのごとく、

「世界中に在るあの大いなる聾のもの、酩酊のように突如として高まるあのものが。

「砂の上で私のヌミディア魂を追跡し……」

サン＝ジョン・ペルス『亡命』

Jaune puis jaunâtre puis jaune à nouveau. La grue s'élançant dans l'air, ou plutôt son bras ne cessant pas d'aller et venir, de parcourir la même distance, telle une flèche s'enfonçant dans la matière bleue qui compose généralement ce qu'on appelle – communément – un ciel; le farfouillant, le balayant, telle – le bras de la grue – une sorte d'aile évincée, fonctionnant toute seule et complètement indépendante – en tout cas – de l'autre aile constituant ici le socle au bout duquel s'agite le bras : socle fixé au sol ou – plutôt – comme amarré. Le bras de la grue donnant l'impression donc, qu'il baigne carrément dans cette sorte de tissu céleste, de cet azur emberlificoté; le décomposant, pour ainsi dire, en carrés, rectangles, losanges, cercles, etc.; y dessinant de grands mouvements amples, mécaniques, répétitifs et identiques; surtout! Jaune donc. Puis jaunâtre. Puis jaune, à nouveau! A chaque passage devant le soleil et à chaque passage dans la zone d'ombre. Passages

黄色、それから黄色っぽい色、そしてまた黄色。クレーン、というよりむしろもっと具体的には、まるで空と—一般に—呼ばれているものからおおよそなりたっている青い物質の中を突進する矢のように往来をやめない、同距離間を駆けめぐるのをやめないアームが空中に飛び出す。空をかき回し、掃き出し、まるで—クレーンのアームは—押しのけられた翼のように—いずれにせよ—台座の先で動き回っているのだが、その台座をなしているもう一方の翼からは、完全に独立して勝手に動いている。台座は地べたに固定さているというか、それよりも—むしろ—つながれているかのようだ。そのせいでクレーンの腕は、もつれた紺碧の一種の天の布地の中にもろに浸っているかのように見える。そしていわば、正方形、長方形、菱形、円形等々にこの布地を分断し、ゆったりと、機械的で、反復的で、そして何といっても同一の大きな動きを見せている。それゆえ黄色。それから黄色っぽい色。そしてまた黄色！太陽の前を通るたびに、陰の中を通るたびに。絶え間なく繰り返される往来は、金槌の一撃でへこまされたかのように、多少いびつな多少平板な楕円型をした一種の円形に沿っている。この楕円は変形し、平らにされ、幾分押しつぶされたように、少々膨張している。その一方でクレーンの固定された部分は、足かせをはめられたかのように、永久に不動

incessants et répétés donc, devant cette sorte de circonférence à l'ovalité plus ou moins ratée plus ou moins plate; comme enfoncée à coups de marteau. Plus ou moins distendue; comme déformée, aplatie, quelque peu écrasée. Alors que l'élément fixe de la grue donne l'impression d'être attaché, comme entravé, comme obligé de rester immobile éternellement, encordelé, ficelé, alourdi par les câbles, les contrepoids et les attaches, sortes de racines profondément enfoncées dans le sol. Donnant ainsi cette impression d'immobilité, de fixité, voire de rigidité absolue et terrifiante. Ce qui le rendait – à la limite – grotesque, balourd et engoncé dans sa propre forme et dans sa propre solitude, face à l'autre partie prise d'un mouvement irrépressible, comme affolée, comme instabilisée et comme agaçante; alors que la partie fixe donnait cette impression de quelque chose qui attend depuis toujours. Comme si on avait coupé son élan naturel; d'autant plus que le bras qu'il soutient ne cesse de bouger, traçant des segments de cercle d'une amplitude extraordinaire. A tel point qu'il en arrive à perdre sa couleur jaune et qu'il dessine, à chaque passage devant la fenêtre, une ombre quelque peu grotesque, un peu risible sur les vitres légèrement bombées et jouant ici le rôle d'une cloison fragile, transparente et translucide, entre l'œil et le soleil. A chaque passage de l'ombre portée de la grue, des bribes de noir, c'est-à-dire des petits points noirs comme conglomérés s'accumulent sur le visage, imperceptibles et quasiment invisibles; ce qui –

でいることを強制されているかのように、縛りつけられたように、ロープでくくりつけられたように、紐で結わえつけられたように、ケーブル、平衡錘、留め具によって重くなったように、地面に奥深く埋め込まれた根のように見える。そして不動性、固定性、さらには絶対的で恐るべき堅固さの印象を与えている。そのため──結果的に──この部分は、取り乱したかのように、不安に駆られたかのように、苛立たしげな抑えきれない動きにとらわれたもう一方の部分に対して、その形自体において、その孤独において、滑稽で鈍重でぎこちなく見える。この固定された部分は、可動部分とは対照的に、ずっと待ち続けている何かのように見えるのだ。あたかもその自然な勢いを断たれたかのように。この部分が支えているアームが非常な規模の円の切片を描きながら動きやまないだけに、このような印象はますます強まる。アームはその大規模な動きのせいでその黄色を失うほどで、窓の前を通るたびに、目と太陽の間にある透けた半透明の壊れやすい仕切りの役目をしているわずかな凸状のガラスに、少々滑稽な、少々笑いを誘う影を描きさえする。クレーンの影が通るたびに、黒の断片が、つまり密集したような、知覚不可能な、ほとんど目に見えない黒い小さな点が、顔の上に重なる。それが―奇妙にも―窓の後ろ側にいる者の目を、あたかも一定の間隔で瞼の上を濡れたビロードの布で拭われたかのように、くらます。機械の方（というよりむしろその動く上部）は、継続的で等間隔の絶え間ない動きで、往来を繰り返している。いかなる騒音の侵入も完全に不可能に、無効にする、厚く張り出し、非常に軽く

paradoxalement – éblouit celui qui se trouve derrière la fenêtre, comme si on lui passait, à intervalles très réguliers, un chiffon de velours mouillé sur les paupières. L'engin, lui, continuant (ou plutôt sa partie supérieure mobile) à aller et venir dans un mouvement perpétuel, synchrone et incessant; envahissant – de cette manière – l'atmosphère décomposée, découpée, mise en pièces, en morceaux, selon certaines lois de la géométrie physique et de l'échelle acoustique suggérées par l'étanchéité et l'insonorisation que permet cette qualité de verre épais, bombé et très légèrement teinté rendant toute intrusion du bruit totalement nulle et inefficiente. Jaune. Puis jaunâtre. Puis jaune à nouveau. Voire noire, chaque fois que l'on ferme un œil. Puis, au-dehors, les mouvements se poursuivant sur le même rythme répétitif, mécanique et agaçant que seule une sorte de brouhaha vague, informel et inconsistant, parvenant du dehors, arrive à casser quelque peu. Mais – en réalité – il ne s'agit là que d'un magma d'impressions mentales qui rappellent le froissement des tissus en soie ou en satin lorsqu'on les palpe avec les doigts. En effet, à l'intérieur de la pièce, derrière les vitres épaisses, aucun bruit ne parvient, aucun son n'arrive à filtrer. Ainsi donc la grue continue à se mouvoir, telle une forme hybride, incongrue et indéfinie; sorte de chose entre la flèche et l'oiseau, dans un silence inquiétant, malgré ce froissement illusoire (l'idée de l'oiseau?) ou plutôt, qui n'est qu'une illusion; continuant à glisser furtivement. Se déplaçant d'un hori-

色づけされたこの高品質のガラスの気密性と防音によって暗示されているある物理幾何学の法則とある音響体系の法則に従って分解され、切り取られ、粉砕され、細かくされた大気を、この機械は—こうして—満たしている。黄色。それから黄色っぽい色。それからまた黄色。その上片目を閉じるたびに黒。それから外では、反復的で機械的な苛立たしいリズムの動きが繰り返されているのだが、外からやってくる一種の漠然とし形のない、もろいざわめきだけが、この動きを少々壊すことができる。だが—実際には—それは、指で触れたときの絹や繻子の摩擦音を思いおこさせる心理的印象のマグマにすぎない。実際のところ、厚いガラスの後ろにある部屋の中には、いかなる音も漏れてこないのだ。こうしてクレーンは、突飛で漠然とした混成の形のように、矢と鳥の中間のもののように、幻想的な摩擦音（鳥という考え？）、というよりはそれが聞こえるという幻想にもかかわらず、不安をもよおす静寂の中ですばやく滑り続け、動き続ける。青い地平から青味がかった地平へと移動する。というのも太陽との距離によって地平の青さに差があるのだ。こうしてクレーンは空間を行ったり来たりしているのだが、その動きの規模と遅さは、平穏、さらには無関心、あるいは—むしろ—静かな妙技という考えをひきおこす。豪奢に。神々しく。黄色……。あたかもそれ—クレーン—は、何かを、獲物を探しているかのよう、鳥を待ちかまえているかのようだ。とはいえ、基本的には、クレーンは一種の奇妙な液化状態におちいっているように見える。不純な流動性。いかがわしい物質の中に植えつけられて。動揺。動揺して。そして。

zon bleu à un horizon bleuâtre selon la distance par rapport au soleil. Balayant l'espace d'un mouvement dont l'amplitude et la lenteur donnent l'idée de sérénité, voire de nonchalance ou – plutôt – de virtuosité tranquille. Opulente. Divine. Jaune... Comme si elle – la grue – était en quête de quelque chose, à la recherche d'une proie, à l'affût des oiseaux. Mais essentiellement, elle est comme enfoncée dans une sorte de liquéfaction bizarre. De liquidité impure. Plantée dans une matière louche. Trouble. Troublée. Puis.

Jaune donc à la manière des chevaux amassés devant le détroit de Gibraltar et portant leurs cavaliers envoyés en éclaireurs, à l'avant-garde des troupes restées à l'arrière, avec parmi eux (les éclaireurs) les porteurs de tambours, les souffleurs de trompettes et les porte-étendard. Jaunes donc ces chevaux en arrêt devant le Détroit. Ou plutôt en majorité jaunes. Les autres étant de couleur baie ou fauve ou grenat ou café ou camaïeu. Les cavaliers de l'avant-garde sont au nombre de dix. Ils sont alignés comme au cordeau. A l'exception d'un batteur qui s'est placé quelques pas en avant des autres. Les instruments de musique (c'est-à-dire les trompettes et les tambours – ou grosses caisses?) ont des formes et des couleurs différentes. Les étendards, aussi. Certains sont de formes rectangulaires. D'autres sont très larges. Ou très étroits. Ou très grands. Ou très petits. Chaque étendard a une couleur différente. En rapport chromatique avec la couleur des vêtements de celui qui le

黄色、つまり斥候として送られた騎手たちを乗せ、ジブラルタル海峡の前に集められ、後ろにいる部隊の前衛についている馬のように。彼ら（斥候）の中には、鼓手や、喇叭手や、旗手がいる。つまり海峡を前に停止しているこれらの馬は黄色い。というよりむしろもっと具体的には、その大部分が黄色い。他の馬たちは、鹿毛色か、褐色か、深紅か、焦げ茶色か、同系二色だ。前衛の旗手の数は十。彼らはきちんと並んでいる。ただし他の者たちの数歩前にいる鼓手は、その例外だ。楽器（つまり喇叭と太鼓―それとも大きな箱か？）は、違う色と形をしている。幟も同様だ。そのいくつかは長方形だ。そのほかのものは、非常に幅広い。あるいは非常に幅が狭い。あるいは非常に大きい。あるいは非常に小さい。それぞれの幟の色は違っている。赤、黒、白、灰色等、その旗を持つ人物の服の色と色彩的な関係があるのだ。戦士たちの服にも―同じように―様々な色がつけられている（しかし武器はどこにあるのだろう？）。そして兵士たちの頭に巻き付いているターバンも、様々な色になっている。彼らはジブラルタル海峡の前に集められ、平原の襲撃に身を投じる構えである―にもかかわらず―あまりに集中しているために、ひどくやぶにらみになっているように見える。まるで北西側で騎士たちに対して少々斜めに構えた細密画家のために、ポーズを取っているかのようだ。その間も騎士たちは、あらゆる事態に備え、警戒し、どんな攻撃も襲撃も危険等々もかわす構えなのだが、こうしたことは、彼らが武装解除されたかのように武器なしで、その上待機状態でいるかぎり、あまりもっともらしく見えない。硬直して。不動で。途方に暮れたように。いぶかしげに。しかし平然として。英雄的で。

porte : rouge, noir, blanc, gris, etc. Les vêtements des guerriers sont – eux aussi – de multiples couleurs (mais où sont donc leurs armes ?) ; ainsi que les turbans qui s'enroulent autour des têtes de ces soldats amassés devant le détroit de Gibraltar, et prêts à s'élancer à l'assaut de la plaine, donnant – cependant – l'impression qu'ils louchent atrocement à force de concentration ; comme s'ils posaient pour le miniaturiste qui se serait installé du côté du Nord-Ouest, un peu en biais par rapport aux cavaliers prêts à toute éventualité, sur leurs gardes, prêts à parer à toute agression ou attaque ou danger ou. Mais cela n'avait pas l'air d'être très plausible, dans la mesure où ils étaient sans armes, comme désarmés, d'ailleurs, en position d'attente. Figés. Immobiles. Comme perplexes. Interrogatifs. Mais imperturbables. Héroïques. Soumis, même. Cependant le jaune restait la couleur dominante. Pas vraiment le jaune d'ailleurs mais une sorte de couleur en dérivant. Sorte de jaune passé. Brouillé. Terni. Effiloché, peut-être. A l'exception, çà et là, de quelques taches (éclaboussures ?) rouge vif, éclatantes, brillantes, éparpillées sur la surface de la miniature représentant cette petite troupe d'éclaireurs composée d'une dizaine de soldats montés sur de superbes pur-sang arabes portant des instruments musicaux et des étendards militaires qui n'ont rien à voir avec les armes que l'on s'attendrait à voir entre les mains de ce genre de personnages et dans de telles circonstances. Cependant malgré la domination du jaune, la couleur rouge

従順でさえある。それにもかかわらず、黄色がおもな色だ。実際のところは本当に黄色というわけではない。一種の黄色から派生した色。濁った色。くすんだ色。もしかすると、ほころびているのかもしれない。だが、すばらしいアラブ純血種に乗り、このような状況でこの種の人物の手にあると通常想像される武器とは全く関係のない、楽器や軍旗を持った十名ほどの兵士からなる、この斥候の小部隊をあらわした細密画の表面のそこかしこに点在する生き生きとした、鮮やかな、輝く赤は例外だ。そして黄色が圧倒的であるにもかかわらず、赤色はその鮮やかさと—特に—暴力性、流される血、血しぶきといったこの色が予示するものによって、注意を促す。というのは—また—鮮やかな赤の毛色をした馬に乗り、他の者たちより数歩前にいる騎士が、同じ色の巨大な太鼓を持っているからでもある。大半の馬は黄色だ。それにもかかわらず、細密画のすべての色（黄色、赤、褐色等）は褪め、くすみ、色褪せ、退色し、漂白されたように、無色寸前に見える。そして—また—まるで画家がこの軍隊の情景を描き終わったすぐ後に、これらの色を水につけたかのようでもある。このような可能性について考えるのは誇張であり、この細密画が非常に古いゆえに、ただ単に時間のみがこの色の消去に一役買ったのでないとしてのことだが。このペルシャの（それともアラブの？）古い細密画がどこからやって来たのかを言うのは不可能だ。単に集められ、詰め込まれた複数の絵画からなる頭の中の情景をあらわしているのにすぎないのだろうか？　単にひとつの。

attirait l'attention par son éclat et – surtout – par ce qu'elle préfigure de violence, de sang déversé et d'éclaboussures. Mais – aussi – parce que le cavalier, situé quelques pas en avant des autres et monté sur un cheval à la robe d'un rouge éclatant, porte un énorme tambour de la même couleur. La plupart des chevaux sont de couleur jaune. Mais toutes les couleurs de la miniature (jaune, rouge, brun, etc.) paraissent ternes, fanées, passées, achromatiques, comme déteintes, à la limite de l'incolore. Comme – aussi – si on les avait trempées dans l'eau, juste après que le peintre eut fini de dessiner cette scène militaire. A moins qu'une telle éventualité ne soit exagérée et que seul le temps ait joué un rôle dans l'effacement des couleurs, parce que la miniature est très vieille. Incapable de dire exactement d'où elle provenait, cette vieille miniature persane. Ou arabe ? S'agirait-il seulement d'une image mentale composée de plusieurs souvenirs picturaux accumulés, entassés ? Seulement d'une.

Depuis le jour de sa disparition, l'odeur de la mort ne m'avait jamais quitté. Je m'étais habitué à la respirer chaque fois que j'entrais dans la vieille maison familiale ou même dans ma propre chambre dont le mur ouest s'était recouvert, à l'extérieur, de cette mousse verdâtre et comme verglacée qui provenait du mûrier planté juste en bas de ma fenêtre. Peut-être d'ailleurs que cette odeur de la mort accumulée non seulement dans sa chambre à elle où il n'y avait qu'un énorme lit à baldaquin et un rideau

彼女が亡くなった日以来、ぼくから死のにおいが消えたことはなかった。古びた家族の家に入るたびに、このにおいを吸い込むことに慣れていた。また、窓のすぐ下に植えられた桑の木からやってくる雨氷が張ったかのような緑っぽい苔に西側の壁の外側が覆われたぼく自身の部屋に入るときにも、このにおいはつきまとった。もしかするとそもそもこの死のにおいは、巨大な天蓋付きベッドとチュールのカーテンしかない彼女の部屋の中だけでなく、家の数かぎりない他のすべての部屋の中にも、そして庭の中にさえも、蓄積していたのかもしれない。このにおいは、あらゆるところに存在していた。確かにそれは抽象的だった。とらえ難かった。有害だった。そしてとらえどころがなかった。それでも、このにおいはすべてにしみ込んでいた。布類、家具、身体、台所用品といったものにさえだ。それは、柔らかく、もろく、なまぬるいような感じで、むかつく、黴びたようなにおいだった。しかし実際には、このにおいにはどんな特徴もなく、どんな嗅覚的目印もなく、どんなはっきりした特性もなかったのだ。むしろ、複数の黴びたにおいの一種のまぜもののようだった。腐ったキノコ、コーラン読誦者のくる病やみの体と彼らの垢だらけでぼろぼろの衣服、そして朗唱するとき、あるいは—むしろ—哀れみか同情に満ちた眼差し、あるいはお情けの約束でも取りつけようとしているかのように媚びるときの彼らの鋭く重々しい声に—さえ—しみついた酸えた快活さ。こうしたにおいのまぜもの（得体の知れないまぜもの？）の中でも、カンフル剤のにおいは断固として幅をきかせていた。なぜなら—おそらく—黄色い（ジブラルタル海峡を前に集まった大部分の馬の毛色と同じ色？）布にくるま

de tulle, mais dans toutes les autres et nombreuses pièces de la maison; et même jusque dans le jardin. Elle était partout cette odeur. Certes, comme abstraite. Insaisissable. Délétère. Fuyante. Mais elle imprégnait tout : le linge, les meubles, les corps et les ustensiles, même. C'était une odeur molle, inconsistante, comme tiède, fétide, comme moisie. En réalité, elle n'avait, cependant, aucune marque distinctive, aucun repère olfactif, aucune spécificité palpable. Plutôt une sorte de mélange de plusieurs odeurs moisies : champignons pourris ou alacrité aigre filtrant des corps rachitiques des lecteurs de Coran et de leurs habits crasseux et loqueteux et – même – de leurs voix aiguës ou graves, psalmodiantes en tout cas ou – plutôt – minaudantes comme pour racoler quelque regard plein de pitié ou de compassion ou de promesses charitables. Mélanges (mixtures?) d'odeurs donc parmi lesquelles celle du camphre s'imposait d'une façon irréductible, parce que – peut-être – émanant du cadavre étendu et enroulé dans un linceul jaune (de la même couleur que les robes de la plupart des chevaux amassés devant le détroit de Gibraltar?); ou des fumigations au benjoin crépitant dans des braseros ardents et rougeoyants que tante Mamia faisait tourner sur la paume de sa main droite avec une virtuosité décontractée; elle – tante Mamia – qui était l'une de ses bonnes préférées, à qui elle n'a pas cessé – sa vie durant – de vouer une amitié sans faille, ainsi qu'elle faisait avec toutes ses autres bonnes; avec – peut-être – une sorte

れ横たえられた死体から発散していたからだ。それともマミアおばさんが手慣れた妙技でもって、右手のひらの上でまわしていた熱く赤く燃えた火鉢の中でぱちぱちいっていた安息香の薫蒸か。彼女―マミアおばさん―は彼女のお気に入りの女中の一人で、他のすべての女中に対しても同じだったのだが、ひびの入ることのない友情を―彼女の存命中―示していた。片方の手のひらの上で白熱した火鉢をまわす術の持ち主としてとおっているこの女中を―おそらく―一種ひいきしていた。おそらく彼女―ぼくの母―は、連帯と友情の感情、さらには愛情を女中たちに感じていたのだ。なぜなら彼女は、決して自分のつつましい出自、プロレタリア階級出身であることを忘れなかったからだ。彼女の父親は S.N.C.F.[1042]の灯火係にすぎなかったし、また唯一の兄弟である兄も父と同じ仕事をしていた。それとも家の土台の上に設置された家庭用モール式風呂からやってくるホルマリンとフェノールからなる溶液か。この風呂場では、彼女が死んだ日、遺体洗浄係の女たちが彼女のか細い体に執拗にたかっていた。彼女の肌は透き通り、目は永遠に閉じられ、口は顎の下から頭の上をとおって下顎のまわりに縛り付けられたスカーフによって閉じられていた。なぜなら、彼女は口を開けた状態で死に、誰も彼女の口を閉めることができなかったからだ。おかげで年老いた遺体洗浄係は、黄色い模様のちりばめられたばら色のスカーフの、特に色と模様のせいで、

[1042] アルジェリア国有鉄道。しかし実際にこの名が使われたのは、独立後の一九六三年から一九七六年までの間だった。

de prédilection pour cette bonne-là passée maîtresse dans l'art de tourner les braseros incandescents sur la paume d'une seule main; peut-être – ma mère – éprouvait-elle ce sentiment de solidarité et d'amitié, voire d'amour, pour ses bonnes parce qu'elle n'avait jamais oublié ses origines modestes et son extraction prolétarienne puisque son père travaillait comme simple lampiste à la S.N.C.F.A.; ainsi que son unique frère; ou des solutions à base de formol et de phénol parvenant du bain maure familial, installé sous les fondations de la maison, où, le jour de sa mort, les laveuses s'étaient acharnées sur son corps chétif, à la peau transparente, aux yeux définitivement clos, à la bouche tenue fermée à l'aide d'un fichu noué autour de ses mâchoires et passant sous le menton et au-dessus de la tête; parce qu'elle était morte la bouche ouverte et que personne n'avait pu la lui fermer; obligeant les vieilles laveuses à user de ce subterfuge quelque peu grotesque, surtout à cause de ce fichu de couleur rose, pailleté de jaune. Comme si la défunte avait refusé de se taire au moment de sa mort, elle qui – sa vie durant – avait toujours été silencieuse, docile, patiente, passive. Comme si elle voulait là. L'odeur de la mort ne m'avait donc jamais quitté depuis le jour où elle – ma mère – décéda brusquement. Comme sur la pointe des pieds. Comme si elle ne voulait pas faire trop d'histoires, trop de chichis. Comme – aussi – si elle avait voulu fuir, quitter à jamais ce marécage verdâtre (la maison) envahi par les feuilles des arbres, la mousse

少々滑稽な策略をもちいざるを得なかった。まるで—生涯を通して—いつも寡黙で、従順で、忍耐強く、消極的だった彼女が、死の瞬間に黙るのを拒否したかのようだった。まるで彼女がこの瞬間を望んでいたかのように。こうして彼女—ぼくの母—が急死した日以来、ぼくから死のにおいが消えたことはなかった。彼女はつま先立ちで歩くように、逝ってしまった。もめ事をおこしたり、もったいぶったりしたくなかったかのように。また、木々の葉、壁についた苔、生い茂った桑に埋め尽くされたこの緑色の湿地（家）から逃げ、永久に離れようとしていたかのように。実際、桑は容赦なくその触手、根、緑色の枝を古びた先祖代々受け継がれた家のまわりにのばし、家の壁は一種の自然発生による苔のいくつもの層に覆われて黴びているかのように見えた。そのあまりの勢いに、植物の生命力がこれ以上の被害を家に与えないように、彼女の夫がすべての窓とドアを非常に薄い網の格子を取り付けて守らなくてはならないほどだった。しかし実際には、この対策は家の中をより暗くしただけで、家の中の雰囲気は彼自身の店にいつも漂っているものに似始めた。その店の中で彼は、巨大で、快適で、柔らかい肘掛け椅子に深々と座って働く習慣だった。肘掛け椅子は、言ってみれば完全に彼を飲み込んでいた。というのも、彼は背が小さかったのだ。こうして彼は、何時間もの間、精巧な装飾の施されたオリーヴ材のすばらしい事務机に向かい、褐色の皮の巨大な肘掛け椅子に顎まで埋まり、座っていた。この肘掛け椅子と言えば、ふっくらしているというよりも、いわば毛羽だっていて、そもそも彼の計り知れない自

des murs et la végétation des mûriers qui donnaient l'impression de pousser inexorablement leurs tentacules, leurs racines et leurs branches vertes autour de la vieille demeure ancestrale dont les murs moisissaient sous plusieurs couches de mousse comme verglacée due à une sorte de génération spontanée; à tel point que son époux fut obligé de protéger toutes les fenêtres et toutes les portes à l'aide d'un grillage aux mailles très fines pour empêcher l'exubérance végétale de faire plus de dégâts. Ce qui ne fit, en réalité, qu'ajouter à l'obscurité de la maison dont l'atmosphère s'était mise à ressembler à celle qui règne habituellement dans son propre magasin où. Où il avait l'habitude de travailler assis dans un gigantesque fauteuil profond, confortable et moelleux qui l'absorbait pour ainsi dire entièrement parce qu'il était de petite taille. Il restait donc assis des heures durant derrière son superbe bureau en bois d'olivier finement ouvragé; enfoncé jusqu'au menton dans son énorme fauteuil de cuir fauve, non pas rembourré mais molletonné pour ainsi dire, sorte de trône même pas capable, d'ailleurs, de satisfaire son incommensurable orgueil et sa terrible passion pour la réussite commerciale; comme s'il avait été, une fois pour toutes, ébloui par sa propre ascension sociale vertigineuse dont il n'était pas encore revenu. Devenant peu à peu une sorte de fantôme effilé et mortifère qui a tout perdu, à l'exception de sa morgue et de sa suffisance qu'il utilisait à diriger les centaines d'ouvriers et d'employés qui vivaient dans la constante

商尊心と業的成功に対する恐ろしいまでの情熱を満足させることさえできない一種の王座だった。あたかも、目まぐるしい速さで実現した自分自身の社会的地位の上昇に、いまだに立ち戻っていないこの上昇に、最終的に幻惑されたかのように。描写不可能なほどの彼の怒りに対する絶え間ない強迫観念と果てしない恐怖のもとに生きている、百人ほどの労働者と使用人を指揮するのに使う傲慢さとうぬぼれ以外すべてを失い、一種の細く削られ痛めつけられた亡霊に少しずつなりながら。労働者と使用人は、この途方もない筒のような建物の中に引きこもり、その中では死（彼女の死）のにおいが、その暗がりと、苔と、混沌としていると同時に抽象的で矛盾した意味とともに、ぼくのところまで絶え間なくやってき、ぼくをすえた果物のにおいに満ちた、このむかつく臭気の漂う穴蔵まで追いかけてやまなかった。

　褐色でもあり、黄色でもあり、血みどろでもある何か。鉛色の空。地平線から立ちのぼり、燃え上がる炎。空中で無数に砕け散る破片。逆上し、後ろ足で立ち、筋肉をくっきりと浮き立たせ、いななく汗まみれの馬たちの脇腹をなめる橙色の巨大な火災の反射。動転し、逃げまどう女たち。彼女たちの見開いた目は眼孔から飛び出している。女たちに手を引かれ、唇がめくり上がり、一種のどろっとした涎を泡吹いている子供たち等々。翻訳の練習の本。アラビア語からフランス語へ。フランス語からアラビア語へ。この手の挿し絵の入った本。歴史に関するテクスト。アラブ人の征服。戦争。火。血。そしていつも目を見開いて、身体がばらばらになった哀れな逃亡者の群。

hantise et l'éternelle terreur de ses colères indescriptibles; terrés qu'ils étaient à l'intérieur de ce gigantesque boyau où l'odeur de la mort (sa mort à elle) ne cessait pas de me parvenir, de me poursuivre jusqu'à cet antre fétide à l'odeur de fruits suris, avec son obscurité, sa mousse et sa signification à la fois confuse, abstraite et contradictoire.

Quelque chose de brun, de jaune et de sanglant, à la fois. Un ciel de plomb. Des flammes qui s'élèvent et embrasent l'horizon. Des éclats qui explosent en mille fragments dans l'atmosphère. Des reflets d'énormes incendies orangés qui lèchent les flancs des chevaux affolés, hennissants, debout sur leurs pattes arrière, la croupe strillante, les muscles fantastiquement apparents et luisants de sueur. Des yeux révulsés, exorbités, hors de leurs orbites, de femmes fuyant et tirant par la main leurs enfants aux lèvres retroussées, écumant une sorte de bave épaisse, etc. Livre de version-thème. Arabe-français. Français-arabe. Illustré d'images de ce genre. Textes historiques. La conquête arabe. La guerre. Le feu. Le sang. Et toujours ces bandes de pauvres fuyards aux yeux exorbités, aux membres désarticulés; souvent écrasés par les pattes des superbes chevaux pur sang, arabes, eux aussi. Et moi traduisant. M'arrangeant, plutôt, pour faire du mot à mot. Sans utilisation du dictionnaire. Formellement interdit par lui (le père). Moi traduisant donc, dans le bureau enfoui au fond du magasin imprégné de cette éternelle odeur écœurante, caséeuse, fétide, moisie, nauséabonde, délétère, phé-

彼らは、ときにはすばらしい—征服者たちと同様にアラブ出身の—純血アラブ種の馬たちの脚に踏みつぶされている。そしてぼくは翻訳していた。というよりむしろ、直訳するよう何とか努力していた。辞書は使わない。断固として彼（父）に禁止されているからだ。こうしてぼくは、このチーズじみ、むかつく、黴びた、吐き気を催す、有害な、フェノールじみた、げんなりする果てしないにおいに浸った店の奥底の事務所の中で訳す。このにおいは、オレンジ、なつめやし、無花果、卵、腐敗、死、ユリ科植物、マメ科植物、その他もろもろのにおいだ。ここでは彼が、ぼくの上に、彼の労働者たちの上に、社会的立場においても、株操作においても、主人として君臨していた。辞書の話なんぞ聞きたくない、訳せ、辞書を使うのはあほうと能足りんだけだ、と言うのだった。こうしてぼくは訳していた。というより直訳していた。立ち往生するのと同じだ。ここまでぼくを追ってくる彼女（ぼくの母）の死のにおいと虐殺、死体置き場、大量殺戮のにおいの中で。このくそ翻訳練習本のページの上に並べられたヌミディア人の、ローマ人の、アラブ人の、西ゴート族の、フランク族の、ガリア人の腐敗した死体のにおい。それから—また—コンスタンティーヌで—リュメル川の激しく流れる泥まじりの水に浮かんだアルジェリア人の死体のにおい。こうしたすべての死のにおいがまざり合い、溶け合っていた。そしてぼくは、でもいったい彼女、あの彼女とフランク族とガリア人とゴート族と西ゴート族の間にどんな関係があるんだ、と自問した。だがぼくは答えることができずに、適当な単語を探す振りをし、すると彼はののしり、いらいらし、一人で興奮するのだ。あげくの果て、忍耐の限界に達し、

nolisée, d'oranges, de dattes, de figues, d'œufs, de pourriture, de mort, de liliacées, de légumineuses, de . où il règne en maître sur moi et sur ses ouvriers, sur la situation et sur les opérations boursières. Disant je ne veux pas entendre parler de dictionnaire traduis il n'y a que les imbéciles et les impuissants pour utiliser un dico. Moi traduisant donc. Faisant plutôt du mot à mot. Comme on fait du surplace. Avec cette odeur de sa mort (ma mère) qui me poursuivait jusque-là, et l'odeur des massacres, des charniers et des génocides. Celle des cadavres des Numides, des Romains, des Arabes, des Wisigoths, des Francs et des Gaulois, en putréfaction, étalés là sur les pages de ce putain de livre de thème-version. Celle – aussi – des cadavres d'Algériens flottant – à Constantine – sur les eaux bourbeuses et torrentielles du Rhumel. Toutes ces odeurs de la mort s'entremêlaient et se mélangeaient; et moi me demandant mais qu'est-ce qu'elle a – elle – à voir avec les Francs, les Gaulois, les Goths et les Wisigoths? Mais incapable d'y répondre, je feignais de chercher le mot adéquat, le laissant déblatérer, s'énerver, s'exciter tout seul. Jusqu'à ce que, arrivé au bout de sa patience, il m'enlevât agressivement le livre des mains, s'en emparât avec une étonnante fébrilité, mît ses lunettes et se mît d'une voix de stentor – triomphalement – à traduire un passage d'Ibn Khaldoun sur la conquête arabe de l'Andalousie : *Tarik ibn Ziad prit la mer en l'an 92 de l'hégire, avec l'assentiment de son chef Moussa ibn Noçaïr, en compagnie de quelque 300 guerriers arabes et d'envi-*

彼はぼくの手から本を乱暴に取り上げ、驚くべき興奮状態で掴み、眼鏡をかけ、割れるような大声で―勝ち誇ったように―イブン・ハルドゥーン[1043]によるアラブ人のアンダルシア征服についての一節を訳し始めた。**「ターリク・イブン・ジヤードは、ヒジュラ暦九二年、首領ムーサー・イブン・ヌサイルの承認のもと、三百人あまりのアラブ人兵士とおよそ一万人のヌミディア人に伴われて航海に出た。彼はこれら兵士たちを力ずくで編入し、緑の岩山まで率いたのだ。そして、この機にこの岩山を自分の名を取ってターリクの岩山＝（ジェベル・ターリク＝ジブラルタル）と命名した。彼らはそこに野営を設置し、要塞を築いた。西ゴート族の王、ロドリゴは、変事を聞きつけ、フランク族とキリスト教徒のおよそ四万人の兵士からなる軍隊を立ちあげた。二つの軍隊は、ヘレスの平原で対決した。ターリクは彼らを粉砕し、莫大な戦利品をかき集め、数千人の異教徒を捕虜とした。そして即座に上官ムーサー・イブン・ヌサイルのもとに書簡を送り、ジブラルタル征服と莫大な戦利品の獲得を報告した。ムーサーは嫉妬を抱き、ターリクが権限を越えた行為をおこなったとして非難し、前進をこれ以上続けないこと、自分が合流するまでその場にとどまることを命じる手紙を書いた。彼は、自分の息子、アブド・アッラーフをカイラワーンの王朝の司令官に任命し、フサイン・イブン・アブド・アッラーフ・アルマフディー・アルファフリーを伴に、ア**

[1043] アブド・アッラフマーン・ブン・ハルドゥーン・アル・ハドラミー（一三三二〜〜一四〇六）チュニスに生まれ、カイロで死去した。アラブ世界のもっとも著名な歴史家のひとり。主な著書に、『歴史序説』Al-muqaddima と『イバルの書』Kitâb al-‘ibar がある。その著書は社会、経済の鋭い分析を含むもので、社会学、歴史哲学の先駆者と考えられている。

ron 10 000 Numides qu'il enrôla de force et amena jusqu'au Rocher Vert qu'il baptisa de son nom, à l'occasion, le Rocher de Tarik = (djebel Tarik = Gibraltar). Ils y installèrent leurs campements et construisirent des fortifications. Roderic le roi des Wisigoths ayant eu vent de l'affaire, leva alors une armée d'environ 40 000 guerriers parmi les Francs et les Chrétiens. Les deux armées se rencontrèrent dans la plaine de Jerez. Tarik les tailla en pièces, ramassa un énorme butin et fit des milliers de prisonniers parmi les infidèles. Il envoya aussitôt une missive à son chef Moussa ibn Noçaïr lui annonçant la conquête de Gibraltar et la prise d'un énorme butin de guerre. Ce dernier en conçut de la jalousie et lui écrivit une lettre dans laquelle il lui reprochait d'avoir outrepassé ses prérogatives et lui donnait l'ordre de ne pas poursuivre son avance et de ne pas bouger jusqu'à ce qu'il le rejoignît. Il nomma son fils, Abdallah, à la tête de l'émirat de Kairouan, se fit accompagner par Hussein ibn Abdallah el-Mehdi el-Fahri et quitta cette ville à la tête d'une énorme armée composée de dignitaires arabes, de Numides notables et de riches affranchis et ce en l'an 93 de l'hégire. Moussa ibn Noçaïr arriva au Rocher du Détroit, situé entre Tanger et la péninsule verte et passa directement en Andalousie. Il fut accueilli par Tarik ibn Ziad qui lui fit allégeance et lui promit obéissance. Moussa paracheva alors, en sa compagnie, la conquête de l'Andalousie jusqu'à Barcelone à l'est, Narbonne et Carcassonne au nord et Cadix à l'ouest. Il dérouta ses ennemis, dévasta

ラブ人高官、ヌミディア人権力者、裕福な解放奴隷からなる巨大な軍隊を率いて、カイラワーンを発った。ヒジュラ暦九三年のことである。ムーサー・イブン・ヌサイルはタンジールと緑の半島の間に位置する岩山の海峡に到着後、直接アンダルシアへ向かった。ターリク・イブン・ジヤードはムーサーを迎え、忠誠を示し、服従を誓った。こうして、ムーサーはターリクとともに、アンダルシア征服を完遂した。それは、東はバルセロナ、北はナルボンヌとカルカッソンヌ、西はカディスまでに至った。彼は敵を敗走させ、国々を荒らし、莫大な戦利品を蓄えた。ターリクは六年後、人間と動物の背の上に運ばれた途方もない戦利品とともに、オリエントに戻った。三万人の捕虜を従えていたと言われる。」（イブン・ハルドゥーン『アラブ人とベルベル人の歴史』第六巻、四三二頁）そして、彼は息子に、ほら訳せ、馬鹿者、 و أجاز طارق البحر سنة اثنتين و تسعين〔訳者注：ターリクは九二年、航海に出た。〕と繰り返しながら、結局は自分で訳した。間抜けめ、お前がこうしたものが重要だと思っていないことはわかってるぞ、なぜならお前は劣等生だからだ、と言った。フランス語でも劣等生、数学でも劣等生、神学でも劣等生、ラテン語でも劣等生、アラビア語でも劣等生、ところが怠惰なことといったらお前の右に出るものはないときてる。歴史といえば、ヌミディア人、ベルベル人、お前たちはそう言っているがこの言葉は実は不適当だ、というのもこの「ベルベル人＝野蛮人」という言葉はローマ人が発明したものだからだ、ベルベル人と一握りのアラブ人がどのようにスペインを征服したかということになると、あまり

ses contrées et amassa un butin énorme. Tarik revint en Orient six années plus tard, chargé d'un fabuleux butin porté à dos d'hommes et sur le dos des animaux, accompagné, à ce qu'on dit, par quelque 30 000 captifs (Ibn Khaldoun, *L'Histoire des Arabes et des Berbères*, tome VI, p. 432); et lui répétant donc traduis espèce d'idiot وأجاز طارق البحر سنة اثنتين وتسعين finissant par le faire lui-même; disant espèce d'âne bâté je sais que tu ne donnes aucune importance à ces choses-là parce que tu es nul! nul en français nul en maths nul en théologie nul en latin nul en arabe mais pour la paresse là alors tu es imbattable quant à l'histoire et comment les Numides les Berbères comme vous dites ce qui est inadéquat parce que ce sont les Romains qui ont inventé ce mot de Berbères = Barbares et une poignée d'Arabes ont conquis l'Espagne ça ça n'a pas l'air de t'intéresser beaucoup tu ne fais que chercher des prétextes pour rien foutre tu ne fais que suivre la mauvaise pente qui te mènera à coup sûr ah ça j'en suis certain vers la catastrophe irrésistiblement pierre qui roule n'amasse pas mousse; continuant à lire la suite du texte... Moi me souvenant – juste à ce moment-là – de son odeur à elle lorsqu'elle se mettait, certains après-midi langoureux, derrière la jalousie de la fenêtre donnant sur la rue à l'est et sur le jardin à l'ouest. Avec juste en bas un rosier (son rosier) tout fou qui donnait des fleurs à n'importe quelle époque de l'année. J'ai encore l'odeur des roses dans les narines et leur couleur un peu passée et très rare, dans les yeux. 10 000.

お前の関心を引かないらしい。お前ときたら、何もしないための言い訳を探すことしかしやしない。悪い性向に従うことしかしやしない。この性向は、賭けてもいいが、必ずお前を破滅に導くだろうよ。転石苔生さずだ。そして、テクストの続きを読み続ける。ぼくは—ちょうどこの瞬間—彼女が物憂げな午後に窓の鎧戸のうしろに立っていたときの彼女のにおいを思い出した。窓は、東側は通りに、西側は庭に面していた。そのすぐ下には、一年のどの時期にも花を咲かせる狂った薔薇（彼女の薔薇）があった。ぼくの鼻孔には今でも薔薇のにおいが漂い、ぼくの目には少々色褪せ、非常に珍しい薔薇の色が残っている。一万。في نحو 300 من العرب و انتهب معهم من البربر زهاء 10000

およそ三百人のアラブ人とおよそ一万人のヌミディア人に伴われて。それから彼女の埋葬の日に、死体洗浄係の女たちが彼女に死化粧をほどこした後、家から立ちのぼっていたにおい。ぼくは、こうして彼をののしらせておくのだった。彼の方は、馬鹿のように訳し続けた。بإذن أميره موسى بن نصير首領ムーサー・イブン・ヌサイルの承諾のもと…。そして、急にぼくが彼をかついでいることに気づき、お前は私を馬鹿にしているのか、無知のろくでなしが、お前は自分が無能で、浅慮で、下劣で、存在すらしていないとわかっているのか、お前は私を笑わせも泣かせもしない、そもそも穴の開いたゼロだ！ぼくは、彼に答えるまでもないと思っていた。放って〔自分の油の中で揚がるままにして〕おけばいい、ぼくがろくでなしだって、ろくでなしって言葉そのままお返ししてやるよ、ちび馬鹿野郎でろくでもない自称ぼくの父さん、やつは自分が偉大な師だとでも思ってやがる、やつの翻訳、おかしなこった、直訳ってやつは、おも

في نحو 300 من العرب وانتهب معهم من البربر زهاء 10 000 accompagné de quelque 300 Arabes et environ 10 000 Numides. Les odeurs – aussi – qui s'étaient emparées de la maison le jour de son enterrement après que les laveuses lui eurent fait sa dernière toilette. Je le laisse donc déblatérer. Lui comme un idiot continuant à traduire بإذن أميره موسى بن نصير avec l'assentiment de son chef Moussa... Puis se rendant compte brusquement que je suis en train de le berner tu te fous de ma gueule non mais est-ce que tu réalises petit vaurien nul et non avenu tu es nul ignare crasseux et non avenu tu ne me fais même pas rire ni pleurer par ailleurs un zéro troué! Et moi me disant pas la peine de lui répondre laisse le frire dans son huile moi un vaurien je t'en donnerai du vaurien pauvre con de nabot de mes deux de mon soi-disant papa il se prend pour un grand maître es traductions c'est marrant le mot à mot en traduction c'est même rigolo mais le prof n'aime pas ça son odeur à elle maman lorsqu'elle vient de prendre son bain et qu'elle s'est lavé les cheveux avec ce shampooing algérien à base d'argile et de plantes macérées pendant des années est-ce que le jour de sa mort on lui a vraiment lavé les cheveux avec ce shampooing-là? je n'oublierai jamais ce parfum qui ne la quittait jamais et lui avec sa manie du mot à mot de quoi je me mêle d'ailleurs le laisser frire dans son huile comme un merlan frit comment il traduirait une telle phrase le con? ça c'est de l'argot français il n'aime pas ça

しろおかしくさえある、でも先生はそいつを好まない、母さんが風呂に入って、何年もの間浸けておいた粘土と植物からできたこのアルジェリアのシャンプーで髪を洗ったときの彼女のにおい、彼女が死んだ日、本当にこのシャンプーで彼女の髪を洗ったのだろうか？　ぼくは、彼女から消えることのなかったこのにおいを決して忘れないだろう、そして彼の直訳の癖と彼、そもそもぼくに何の関係があるんだ、放って〔自分の油の中で鱈の揚げ物のように揚がるままにして〕おけばいい、こんな文をこのあほはどうやって訳すだろう？こいつは、フランス語の俗語だ、やつはこういうのは好きじゃない、ムッシューはお上品だからな、でも口語にはそれなりの特性がある、これは翻訳の先生が言ってることだ、こいつも嘘っぱちなんだろうか、親父はシャツや女と同じように意見を変える、まったくとらえどころがない〔オリーヴ油と石鹸を塗った魚のよう〕、捕まえるのは不可能、滑っちまう！こんなアラビア語の表現をどうやって訳すんだ、放っておけ、放っておけ、ぼくに何の関係があるんだ、どうしてやつは、ぼくの学校のことに介入してくるんだ？やつはそれが好きなのさ、そもそもやつは抜け目がない、ありとあらゆる知に関心を持っている、翻訳、歴史、イブン・ハルドゥーンに数学（$X^3 + 3x2 \quad - 3x - 1 = 0$）、どうだ、この式の解答はわかったか、彼をののしらせておく、この馬鹿も終いには疲れるだろう。

　沈黙と愚鈍でもって彼を見事にかついだあの馬鹿者のホーシーン叔父さんと同じように。叔父はいつも兄の前で這いつくばっていた。でも実際には、自分の好きなよう

monsieur est distingué mais les dialectes ont leur génie propre c'est le prof de traduc qui dit ça va voir si ce n'est pas une connerie ça aussi il change d'avis papa comme de chemise ou de femme un vrai poisson enduit d'huile d'olive et enrobé de savon impossible de le saisir ça glisse! comment traduire un tel arabisme passons passons de quoi je me mêle pourquoi il se mêle de mes affaires scolaires? il aime ça en fait il est vicieux tout savoir l'intéresse la traduc l'histoire Ibn Khaldoun les maths ($x^3 + 3 x^2 - 3 x - 1 = 0$) alors ça vient la solution de cette équation le laisser déblatérer il finira bien par se fatiguer l'idiot.

Tel cet idiot d'oncle Hocine qui l'a eu par son silence et sa bêtise. Toujours à quatre pattes devant son frère. Mais en réalité il n'en fait qu'à sa tête. Lorsqu'il vient chez nous pour espionner, il essaye de nous séduire : « Quel homme naïf votre père il n'a jamais eu de chance avec les femmes mais moi Dieu merci! je n'ai pas eu à me plaindre je n'ai que Ouarda ça c'est une femme, une femelle et une épouse....» C'était d'ailleurs vrai. Il était fou de sa femme, et lui répétant « une femelle et une épouse pour de bon pour de vrai! ». C'était d'ailleurs vrai. Il était fou de sa femme. Ce qui nous rendait jaloux. Mais nous savions qu'il avait divorcé quelques jours après la noce. Nana, c'était le surnom amoureux qu'il lui avait donné, revint chez ses parents enceinte de ma cousine Dalila. L'oncle Hocine se remaria aussitôt. Mais très vite il quitta sa deuxième femme et

にやっていたのだ。叔父はぼくたちの家に探りを入れにやって来て、ぼくたちの気を引こうとするのだった。「君たちの父上はまったく初な男だよ。彼ときたら、女に関してはついてない。でもおれの方は幸いにも、愚痴の種がまったくないね。おれにはワルダしかいないし、このワルダときたら、本物の女だ。本物の女にして妻…。」確かにこれは本当だった。叔父は細君に首っ丈で、彼女に何度も言っていた。「かけがえのない本物の女にして妻！」確かにこれは本当だった。叔父は細君に首っ丈だった。これはぼくたちの嫉妬をかき立てた。でもぼくたちは、叔父が結婚式の数日後に離婚したことを知っていた。ナナ―これが叔父が彼女に与えたのぼせたあだ名だった―は、ぼくの従妹ダリーラを身籠もって両親の家に戻った。ホーシーン叔父さんは間もなく再婚した。だが彼はすぐに二人目の妻と別れると、最初の妻ワルダ、またの名をナナと再婚し、その後別れることはなかった。このときから、叔父はばかばかしいのぼせた譫言にとらわれた。彼は夫婦関係の幸福の中でふらついていた。この状態で気取るようになった。軽薄になった。軽蔑的になった。嘘っぽくなった。極端になった。馬鹿になった。叔父は毎日妻に多数の息子のうちの一人を介してジャスミンの花束を贈っていた。ナナが美人だったかって？確かに美人だった。すばらしかった。肉感的で。官能的で。粋で。陽気で。あだっぽく。優雅で。でも根本的に意地が悪かった。ぼくはいつも、母が密かに彼女に嫉妬していると思っていた。ほとんど説得力がないのだが。

（それからこのこと：数年後ホーシーン叔父さんが、道の真ん中に立ちつくしてい

reprit la première, Ouarda dite Nana qu'il ne devait plus quitter. Depuis il fut pris d'un imbécile délire amoureux. Il naviguait dans la béatitude conjugale. En devint affecté. Emprunté. Méprisant. Faux. Excessif. Idiot. Chaque jour, il envoyait un bouquet de jasmin à sa femme, avec l'un de ses nombreux fils. Belle, Nana ? Elle l'était. Superbe. Sensuelle. Voluptueuse. Coquette. Joueuse. Allumeuse. Élégante. Mais fondamentalement méchante. J'ai toujours pensé que ma mère l'enviait secrètement. Peu plausible, cependant.

(Puis ceci : quelques années plus tard, l'oncle Hocine était là comme planté au beau milieu de la rue, comme s'il s'était pétrifié brusquement et qu'il n'était plus capable d'avoir d'autre aspect que cette façon d'être définitivement englué dans l'immobilité. Ou plutôt comme s'il n'avait jamais connu que cette manière d'exister, tel un épouvantail figé, édenté, vieilli un peu trop vite, complètement gâché, quelque peu gâteux, mais viscéralement sournois. Il était là avec sa grande taille et son visage qui avait perdu de sa beauté légendaire d'antan; à cause peut-être de cette maladie du cœur dont on le disait atteint, mais dont il niait, superstitieusement mais avec véhémence, l'existence; tant il était imbu de sa propre fatuité et chargé d'un trop-plein de cette stupide superstition qui redoublait son ignorance elle aussi légendaire dans toute la famille. Il était donc là, les yeux tournant dans leurs orbites à une vitesse incroyable, fixant sur le monde un regard idiot, celui d'un

るかのようにいた。急に身動きできなくなり、不動の中に永久にとらわれたこの状態とは別の状態にあることが不可能になったかのようにそこにいた。それとも、固定された案山子のように、この状態で存在すること以外決してできたためしがなかったかのように。歯が抜け、少々早く年老い、完全にこわれ(ガシェ)、少々ぼけ(ガトゥー)、しかし本能的に腹

黒く。彼はそこにいた。その長身と往年の伝説的な美貌を失ったその顔で。彼が美貌を失ったのは、おそらく彼が患っているとの噂の心臓の病のせいだ。彼自身は盲信的に、そして激しくその存在を否定していた。叔父は自分自身のうぬぼれを信じ込んでおり、あふれ出るほどの馬鹿げた盲信にとりつかれていた。この盲信が、家族の中でこれまた伝説的だった彼の無知を倍増させていた。こうして叔父はそこにいた。その目は信じがたいほどの速度で眼孔の中を回り、馬鹿者のまなざし、自信と狂信に満ちた白痴のまなざしで世界を凝視していた。その顔は縮んでいた。その目鼻立ちも—また—縮んでいた。その肌は傷んでいた。その体は乾ききっていた。彼は自分の服の中で泳ぐほど痩せてしまっていた。そのしぼんだ首は、このようなか細い器官を入れるには大きすぎるシャツの襟の中で、それ自体の上を回っているようだった。その髭のない頬は噛みしだかれたボール紙か、あるいはむしろ黄ばんだ雲母のようだった。

これはもはや一人の男でも人間でもなく、すっかりひび割れ(フィスュレ)、すっかり裂け(ファンディエ)、すっかりぐにゃぐにゃになって、すっかりしぼん(ファネ)で、すっかりぶよぶよになり(フラスク)、すっかりくたくたになり(フラピ)、すっかりしわしわになり(フロワッセ)、すっかりたるん(フロッシュ)で、すっかり調子の狂った

demeuré plein de sa suffisance et de son fanatisme. Son visage s'était rétréci. Ses traits – aussi – s'étaient rétrécis. Sa peau s'était délabrée. Son corps s'était desséché. Il avait l'air de flotter dans ses vêtements, tant il avait maigri. Son cou flétri avait l'air de tourner sur lui-même, à l'intérieur de son col de chemise trop grand pour contenir convenablement un tel organe fluet. Ses joues glabres donnaient l'impression d'être en carton-pâte mâché ou, plutôt, en mica jauni par le temps. Ce n'était plus un homme, un être humain, mais un tas de nerfs, de membres, d'organes et d'éléments, tout mous, tout fanés, tout fissurés, tout fendillés, tout flasques, tout flapis, tout froissés, tout floches, tout dépareillés, etc. Il avait l'air de tenir debout seulement grâce à ses vêtements. Seuls ses yeux avaient l'air de quelque chose de pas tout à fait morts. Il y traînait encore quelques traces de malice. Voire de cruauté. Ils clignaient sans cesse et me fixaient. Comme si – l'oncle Hocine – essayait de surprendre la moindre de mes réactions et les plus petits mouvements émanant de moi. Il essayait ainsi de lire en moi, avec la même bassesse et le même sans-gêne que je lui avais toujours connus. Mais il avait peur, en réalité. Bourré de sa propre terreur. Plein de sa propre inconsistance. Vidé de son propre néant. De toute façon, il me donnait l'impression qu'il parlait, à la fois et en même temps, avec ses yeux et avec sa bouche. Ou plutôt que sa bouche éructait quelques sonorités qui n'avaient aucun sens, ni aucun rapport avec le reste de son corps. Ou plutôt

神経と、肢と、器官と、部品の堆積でしかなかった。まるで彼は、洋服のおかげで立っていられるかのようだった。ただその目だけが、完全に死んではいない何かの様子を示していた。そこにいくぶんの狡猾さ、そして残忍さの痕跡が残っていた。その目は、絶え間なくまばたきし、ぼくを凝視していた。まるで—ホーシーン叔父さんは—ぼくのどんなわずかな反応も、ぼくのどんな小さな動きも不意打ちしようとしているかのようだった。こうして叔父は、ぼくが前から知っているあの同じ下劣さと同じ厚かましさで、ぼくの心を読みとろうとしていたのだ。しかし実際には、叔父は怖かったのだ。自分自身の恐怖でいっぱいになっていた。自分自身のもろさに満ちていた。自分自身の虚無で空っぽになっていた。どちらにせよ、ぼくには叔父が目と口両方で同時に話しているように見えた。というよりはむしろ、彼の口が何の意味もなく、体の他の部分とは何の関係もない音を発しているようだった。というよりはむしろ、まるで叔父のニコチンで黄色くなった上唇を飾っている豊かな口髭から、言葉がもみ消されて出てきているかのようだった。怪しげなしみと胡散臭い残り物を浴びせかけられた灰色の一種の茂み。その下では、まるでシガレットペーパーのようで、あたかも隠された超自然的な驚くべき自動装置によって動かされているかのように、二枚の唇が動くのをやめないのだった。ぶつぶつ言い、どもり、不平を言って。（ホーシーン叔父さんは、）言い始めた、哀れな君たちの父上は、本当についてないよ…。そしてまた急にしゃべるのを、無駄話を、いい加減なことを好き勝手に言うのをやめるのだった。

– encore – comme si les mots sortaient, étouffés, de cette abondante moustache qui ornait sa lèvre supérieure jaunie par la nicotine; sorte de broussaille grisée et criblée de traces louches, de restes douteux, avec, en dessous, les deux lèvres comme si elles étaient en papier à cigarettes, ne cessant pas de bouger, comme mues par quelque mécanisme d'automate caché, surnaturel, inouï; marmonnantes, bégayantes, bougonnes. Disant (l'oncle Hocine) il n'a vraiment pas eu de chance votre père le pauvre... Puis s'arrêtant à nouveau, brusquement, de parler, de bavarder, de dire n'importe quoi, n'importe comment; comme s'il attendait une réponse, un commentaire, une réaction ou de simples paroles qui n'auraient aucun sens mais qui – en quelque sorte – viendraient à sa rescousse, l'aideraient à se sortir de cette mauvaise situation, ce mauvais pas. C'est-à-dire, quelques mots qui auraient pitié de lui, rompraient le malaise (ou le soliloque) dans lequel il s'était bêtement enfermé, alors que ses yeux ne cessaient pas de bouger, d'aller dans tous les sens, de fureter partout, de me fixer. Comme s'il voulait me radiographier, diagnostiquer mes points faibles mes hésitations, avec toujours ce regard idiot mais pas totalement, pas vraiment dépourvu de malice, de perversité et d'hypocrisie. Puis il se reprenait au moment où je m'y attendais le moins. Se remettait à digresser abondamment. Follement. Sa voix me parvenant alors comme du fond du monde. Se reprenant donc. Revenant à la surface. Balbutiant. Emprunté. Bégayant. Faux.

まるで答えか、解説か、反応か、何の意味もない単純な言葉を待っているかのように。こうした言葉は—いわば—救援となり、彼がこの悪状況、難局を切り抜ける助けになるだろう。つまり、彼に対する同情となるだろういくつかの言葉、馬鹿馬鹿しくも自分から閉じこもった不安（あるいは独り言）を破るだろういくつかの言葉。一方で、彼の目は動き続け、あらゆる方向に向き続け、いたるところを詮索し、ぼくを凝視し続けていた。まるで、この馬鹿者のまなざしで、でも完全に馬鹿でもなく、実際にはまったく悪知恵、邪悪さ、偽善がないわけではないまなざしで、ぼくのＸ線写真を撮ろうとしているかのように。ぼくの弱点、ぼくのためらいを診断しようとしているかのように。それから、ぼくがもっとも予想していなかった瞬間に、再び話し始めるのだった。途方もなく大いに脱線し始めるのだった。こうなると彼の声は、まるで世界の最果てからぼくまで届いているようだった。こうして彼は再び話し始めるのだった。再び浮上するのだった。口ごもりながら。ぎこちなく。どもりながら。狡く。だが、ぼくは反応しなかった。一言も言葉を発しなかった。彼に勝手に譫言を言わせておいた。毒づかせておいた。ぎこちなく興奮した様子で自分が順々に繰り出しているこの言葉と文と意味と誤解の海で、彼を泳がせておいた。ぼくは彼の話をもはや聞いてすらいなかった。彼の声はまるで世界、現実、生の裏側のこだまのようにぼくまで届いていた。彼がますます自分の譫言の黄色っぽい泥の中にはまり込んでいる間、ぼくの方は中央駅の正面の真ん中に掛かっている巨大な時計の文字盤の上に（哀れな君の父

Mais je ne réagissais pas. Ne pipais mot. Le laissais délirer. Déblatérer. Nager dans cette mer de mots, de lettres, de sens et de contresens qu'il déversait à la queue leu leu, d'une façon saccadée, hystérique. Je ne l'écoutais même plus. Sa voix me parvenait comme un écho de derrière le monde, la réalité et la vie. Moi essayant, pendant qu'il s'enfonçait de plus en plus dans la boue jaunâtre de son délire, de lire l'heure (le pauvre votre père il n'a...) sur le cadran de l'énorme horloge qui était suspendue au beau milieu de la façade de la gare centrale. Tout à coup, il se rendit compte de la manœuvre et se tourna de telle façon qu'il me boucha la vue. J'en restai coi de tant d'audace et de culot. Lui ne cessait pas d'allonger le cou, de gonfler le torse et de soulever les épaules, pour s'interposer et m'empêcher de regarder l'heure. Même sa petite tête semblable à celle d'une chenille énorme devenait une sorte de paravent qu'il déployait astucieusement entre moi et les aiguilles de l'horloge. Tout cela, avec une rapidité déconcertante. Comme pour se venger de moi. Prendre sa revanche. Me ridiculiser. Me tourner en dérision. En un mot : me provoquer. Mais au fond, je ne savais rien de ses intentions. N'y comprenais rien. Me sentais pris dans son propre mouvement tentaculaire, effréné, bavard, logorrhéique. Pris de court. Décontenancé. Je lui reconnaissais alors un certain sens – voire – une sorte de génie de la feinte, de l'obséquiosité et de la théâtralité! Ses joues en vieux cartilage râpé. Sa gueule chafouine. Ses lèvres dégoulinantes. Son inter-

上ときたら、まったく…）時間を読みとろうとする。突然、彼はぼくの行為に気が付き、ぼくの視界を遮るような方向に向きを変えた。ぼくは、これほどの大胆さと厚かましさに唖然とした。彼の方は、間に居座ってぼくが時間を見るのを邪魔するために、首を伸ばし、胸を膨らませ、肩を持ち上げ続けていた。巨大な芋虫に似た彼の小さな頭までもが、ぼくと時計の針の間に彼が巧妙に広げた一種の屏風となっていた。こうしたことすべては、驚くべき速さでおこなわれた。ぼくに仕返しをするために。ぼくを馬鹿にするために。ぼくを嘲弄するために。一言でいえば、ぼくを挑発するために。しかし実際のところ、ぼくには彼の意図がまったくわかっていなかった。何も理解できなかった。ぼくは、彼の触手のような激しい動きとそのおしゃべりと多弁に捕らえられたように感じていた。不意打ちを食わされて。狼狽して。こうなると、ぼくは彼のうちに一種のセンス―それから―一種の見せかけ術、こびへつらい、演劇の才能を認めていた！すり下ろした古い軟骨でできた彼の頬。彼の陰険な面。涎が筋を引いて流れる彼の唇。あたかもぐにゃぐにゃした残りの顔の部分を壊しているかのようなその延々と続く破壊的な鼻。そこでぼくは、抵抗することに決めた。さほどもったいぶらずに、それじゃあそろそろ、と言った。唐突に骨張ってじめじめした彼の手を取り、別れのしるしに握った。だが、この手はぼくから逃れた。言ってみれば、ぼくの指の間をすり抜けた。するとぼくは、彼の兄、つまりぼくの父とその書斎での翻訳の訓練を思い出す。この書斎は、じめじめして、なま暖かく、黴じみ、まるで粘液状のよう

minable nez fracassant, comme fracturant le reste du visage mou. Je me décidai alors à réagir. Je dis sans trop de détours il faut que. Prenant brusquement sa main osseuse et moite, la serrant en signe d'adieu. Mais elle m'échappa. Me glissa pour ainsi dire entre les doigts. Me rappelant alors son frère, c'est-à-dire mon propre père et les exercices de thème-version dans son bureau, à l'intérieur de ce gigantesque boyau dédaléen, humide, fétide, moisi, comme glaireux, comme visqueux et verdâtre qu'était le magasin où s'entassaient les caisses d'oranges, d'oignons, de dattes, de figues, d'œufs, etc. imprégnant l'atmosphère de cette éternelle odeur comme caséeuse, sucrée, suave, nauséabonde, écœurante mais subtile, pénétrante, enivrante. Me souvenant donc, pour je ne sais quelle raison, de ces fameux exercices de versions ou de thèmes ou d'algèbre. Avec cette expression d'arabe populaire que je savais intraduisible en français et qui n'avait jamais cessé de tourner dans ma tête, depuis l'adolescence : un poisson enduit d'huile et enrobé de savon pour dire de quelqu'un qu'il est insaisissable. Lui donc – mon père – disant mais qu'est-ce que tu attends pour poursuivre la traduction. Un vrai poisson enduit de savon, d'huile, de vaseline, ou de n'importe quel lubrifiant. A traduire dans toutes les langues de l'univers. Mortes ou vivantes. Qu'importe! Puis lui toujours, le père – bien sûr –, passant du coq à l'âne (ça aussi c'est très marrant! Comment traduire ça en latin par exemple? ou en arabe?) et disant je te donne quinze minutes

な、ねばねばして緑がかっているかのような巨大な腸さながらの店の中にあった。店の中には、オレンジ、玉ねぎ、なつめやし、無花果、卵等の箱が、積み重なっており、あのチーズのようで、甘く、甘美で、また吐き気をもよおしもし、むかつくと同時に微妙で、馥郁、陶然とさせるにおいでいつも店を満たしていた。こうしてぼくは、どうしてかはわからないが、かの名高いフランス語訳だかアラビア語訳だか代数だかの練習を思い出していた。フランス語に翻訳不可能だとわかっていたあのアラビア語口語の表現、そして思春期からぼくの頭の中をぐるぐるまわり続けていたあの表現とともに思い出していた。とらえどころがない人物を指すのに使う表現—油を塗って石鹸でつつんだ魚。そして彼—ぼくの父—は言う、まったく訳を続けるのに何を待っているんだ。石鹸、油、ヴァセリン、あるいはどんな潤滑剤でも塗った本当の魚。世界のすべての言語に訳すこと。死語でも現用語でも。どっちでもいい！　それから彼—もちろん—ぼくの父は、話を飛躍させ〔鶏から驢馬にうつり〕（こいつもとてもおもしろい！これをどうやってラテン語に訳そうか？アラビア語には？）、この三次方程式（$X^3 + 3x^2 - 3x - 1 = 0$）を解くのにお前に十五分やる。暗算で書かずにでしょ。そして骨ばってしなびたホーシーン叔父さんの手が、指の間をすり抜ける。塗った魚のように。ぼくはこの手を、彼がポケットの中にねじり込もうとした瞬間に再び取った。そして同時に考えていた。ああ、あのくそ野郎の親父め、（$X^3 + 3x^2 - 3x - 1 = 0$）くそ、あいつはまったく気違いだった！　いつでもあのいやらしい嫉妬、親父のやつ完

pour me résoudre cette équation du 3e degré n'est-ce pas ($x^3 + 3\,x^2 - 3\,x - 1 = 0$) mentalement et sans papier. La main osseuse, chenue de l'oncle Hocine me glissant donc, entre les doigts sorte de poisson enduit de . Je la repris au moment où il allait la fourrer dans sa poche en pensant ah ce salaud de père ($x^3 + 3\,x^2 - 3\,x - 1 = 0$) merde alors il était réellement fou! toujours cette saleté de jalousie complètement taré le père et Salluste par-dessus le marché avec son Jugurtha *at Iugurtham dum sustentare suos et prope iam adeptam victoriam retinere cupit circumventus ab equitibus dextra sinistraque omnibus occisis solus inter tela hostium uitabundus erumpit* appris par cœur à force de le traduire il était vraiment cinglé le père qui ne reculait devant rien pour me bourrer le crâne pour ce que cela me sert maintenant! Essayant donc de reprendre sa main osseuse, chenue, molle comme lubrifiée. Qui m'échappa encore une fois. Comme si elle allait tomber par terre. Me disant ce n'est ni un poisson ni un savon mais plutôt une poignée d'os, carpes métacarpes tarses métatarses cubitus radius comme dirait ce con de prof de sciences nat fou de violon et de gastro qui nous prenait pour des cobayes nous bon public forcément sinon il entrait dans des colères mémorables et les mauvaises notes se mettaient à pleuvoir *si* bémol *do do mi ré* connard! En fin de compte, il finit par me laisser sa main, mais il ne voulut plus lâcher la mienne qu'il serra très fort avec sa tenaille osseuse; en profitant pour reprendre le

全にいかれてる、サルスティウスとおまけにそのユグルタ *at Iugutham dum sustentare suos et prope iam adeptam victoriam retinere cupit circumventus ab equitibus dextra sinistraque omnibus occisis solus inter tela hostium uitabundus erumpit*[1044] 何度も訳したせいでそらで覚えちまった。親父ときたら本当に狂ってる、ぼくの頭につめこむことに関しては何事にもたじろがなかった。それもまったくぼくの役に立たないのにだ！こうして、彼のまるで潤滑剤でも塗ってあるかのような骨張って、しなびて、ふにゃふにゃの手を再び取ろうとする。だが、こいつはまたもぼくから逃れた。まるで地べたに落ちようとしているかのように。ぼくは思った、こいつは魚でも石鹸でもなく、むしろ一掴みの骨、手根骨、中手骨、足根骨、中足骨、尺骨、橈骨だ。ヴァイオリン気違いで美食好きなあの馬鹿者の自然科学の教師が言うであろうように。彼はぼくらをモルモットだとでも思っていたらしい。ぼくらは当然良き聴衆だった。さもないと彼は忘れがたいほどの怒りにとらわれ、悪い点数が雨霰と降り出すのだった。シ・フラット、ド、ド、ミ、レ、アホ野郎！最終的には彼はぼくに手を取らせたのだが、譫言と戯言の講義を再開するのに利用しながら、今度はぼくの手を離そうとせず、彼が放すべくぼくがおこなったすべての試みにもかかわらず、その骨張った鉗子でもって非常に強く握っていた。しかし彼の方は、ぴったり張りつき、皮肉たっぷりのまなざしを注ぎつつ、これほど長い間ぼくを引きとめていることに詫びるふりをしつつ、心の

[1044] ユグルタは味方の軍を加勢し、勝利によってえられる優位を確保したいと考えた。彼らの勝利は圧倒的なものになりそうであった。そこで彼は一人で突進し、左右に地に伏した兵士たちに支えられて敵に襲いかかった。四方を敵軍の騎士に囲まれていたというのにである。

cours de son délire et de ses divagations; alors que je faisais tout pour qu'il lâchât prise. Mais lui bien accroché, coulissant un regard ironique, faisant semblant de s'excuser de me retenir si longtemps, jubilant au fond de lui-même devant ma gêne, mon malaise et ma lâcheté. Et moi sachant que, de toute manière, il allait me courir après dès que je l'aurais quitté, prétextant Dieu sait quoi. Ah votre père le pauvre il n'a jamais eu de chance avec les femmes il faut dire qu'il était un drôle de coureur un peu enfantin et trop naïf avec elles mais moi Dieu merci Nana m'a comblé à tout point de vue ah ça y a pas à dire sur tous les plans tu te souviens ah ta tante... Le voilà reparti à nouveau. Il ne se sent plus. Là c'est carrément obscène. Avec sa salope de Nana. Elle nous a tous fait baver celle-là. Provocante. Voluptueuse. Les cuisses toujours en vue. L'enfer quoi! Je me rends – maintenant – compte que l'oncle Hocine a l'avantage. Il profite de ma stupéfaction. Il s'entête et en devient odieux, impoli et obscène. Mais en réalité il ne se rend pas compte. N'a plus toute sa tête. Se laisse aller à son gâtisme. S'oublie. Ne se sent plus. Au début, il prenait des gants avec moi et craignait que je ne l'envoie paître. Mais là il prend de l'assurance. Pousse son avantage jusqu'à la limite du supportable. Je vis à ce moment-là qu'il refrénait un fou rire qui le lancinait depuis que je m'étais heurté à lui devant la gare centrale; il y a quelques minutes. Puis ne tenant plus. Il laissa libre cours à son fou rire : s'esclaffant, s'étouffant, triomphant, exhibant ses

奥ではぼくの当惑、ぼくの不快感、ぼくの臆病さに大喜びしているのだ。ぼくの方は、どちらにせよぼくが立ち去るとすぐに神のみぞ知る理由をつけて、彼がぼくを追いかけてくるだろうと知っていた。ああ、哀れな君たちの父上ときたら、女にかけてはまったくついてなかった。そもそも彼は奇妙な放蕩者だったよ、ちょっと子供っぽかったっていうのかね、女たちに対して初すぎたのさ。だがおれときたら、幸いにもナナがすべての点でおれを満たしてくれた、いやあ、あらゆる意味で何も言うことがないね、叔母さんのこと覚えてるだろ…。ほうら、また始まった。彼はもう頭がおかしくなっている。ここまでくるとほとんど猥褻だ。あのあばずれのナナのこととなると。この女にはぼくらみんなに涎をたらしたものだった。挑発的だった。官能的だった。いつも太股を見せていた。地獄といったところ！ぼくは―今になって―ホーシーン叔父さんが優位にあることを実感する。彼はぼくの驚きを利用する。彼は固執し、そして不愉快になり、無礼になり、猥雑になる。しかし実際は、自分では気づいていないのだ。分別を失っているのだ。すっかり耄碌しているのだ。我を忘れて。頭がおかしくなっている。最初はぼくに対して慎重に接し、ぼくが彼を手荒く追い払うのではないかと恐れていた。だが、その後彼は自信をもった。そして自分自身の優位をぎりぎり限界まで誇示する。この瞬間ぼくは、彼が高笑いを抑えているのを見た。この高笑いは、数分前中央駅の前でぼくが彼に出くわして以来彼の中でうずいていたものだ。そして、もう我慢できなくなる。彼はその高笑いを鳴り響くがままにした。どっと笑い、息をつまらせ、勝ち誇り、その緑青の歯石のこびりついた老いた歯を見せながら。

vieilles dents tartrées au vert-de-gris. Plutôt rares d'ailleurs. Là, je n'en menais pas large. Époustouflé. Stupéfait. Ou – plutôt – frappé de stupeur. Ne sachant plus comment m'en dépêtrer, m'en débarrasser. Je sentais confusément qu'il allait gagner cette bataille. Répétant que Dieu lui pardonne mon pauvre frère. Là, je perdis patience, disant d'une voix coléreuse au revoir oncle Hocine excuse-moi j'ai trop tardé j'ai beaucoup à faire il faut que je te laisse. Je le vis alors perdre pied, sursauter. Ne jouant même plus à se cacher sa propre peur de me voir le quitter, l'abandonner à sa solitude dont je l'avais – accessoirement – sorti pendant quelques minutes. Il n'essayait même plus de cacher son désarroi et son chagrin. Devenu courageux, je dis alors ironiquement à une autre fois très cher oncle! Il avait l'air de ne plus rien comprendre. Plus rien entendre. Absent déjà! Acceptant enfin de me relâcher la main. Je partis en courant. Dans le sens inverse du sien. M'éloignant à grandes enjambées. Craignant qu'il ne revienne à nouveau vers moi. Qu'il ne me rattrape. Qu'il ne me surprenne une nouvelle fois. Ne m'oblige à écouter ses fades balivernes et ses logorrhées interminables. Puis une fois que je me suis bien éloigné de lui, je me retournai et lui fis de grands signes de la main, pour me moquer de lui, me payer sa tête, prendre – lâchement – ma revanche. Me disant quel idiot non mais quel idiot il en tient une couche il est vraiment cinoque cintré ce con-là. Lui, par contre, n'a pas bougé. Restant là au beau milieu

そもそもこんな歯はどちらかというと珍しい。ここでぼくは窮地におちいっていた。驚愕して。仰天して。あるいは—むしろ—唖然として。どう切り抜けたらいいのか、どうやっかい払いしたらいいのかわからずに。彼がこの戦いに勝つだろうと漠然と感じていた。おれの哀れな兄を神がお許しくださるように、と繰り返している。ここでぼくは辛抱できなくなり、怒った声で、さようならホーシーン叔父さん、悪いけどぼく遅れているから、やることがたくさんあるしもう行かないと、と言った。するとぼくは彼がうろたえ、びくっとするのを見た。ぼくが去っていくことに対する恐怖、ぼくが数分の間—付随的に—救い出していた孤独の中に置き去りされることへの恐怖を、もはや隠しもせずに。彼はもう狼狽も悲しみも隠そうとしていなかった。勇気をもったぼくはこうして皮肉にも、また今度ね、親愛なる叔父さん！　と言った。彼の方は、もう何も理解できなくなったようだった。何も聞こえなくなったようだった。すでに不在！やっとぼくの手を離すことを承知して。ぼくは走って去っていった。彼とは反対の方向に。大股で遠ざかっていった。彼がぼくの方へ再び戻ってくるのではないかと恐れながら。彼が再びぼくをつかまえるのではないかと恐れながら。彼が再びぼくを奇襲するのではないかと恐れながら。彼がぼくにくだらないおしゃべりを、終わりのない多弁を聞くのを強いるのではないかと恐れながら。そして彼から十分に離れてしまうと、ぼくは振り返り、彼を馬鹿にし、あざけり、そして—臆病にも—仕返しをするために手で大きな合図をした。まったくなんという馬鹿者なんだ、なんという馬

du trottoir. Sorte de vieil épouvantail déplumé, édenté, dépareillé même. Hors du temps. De l'histoire. Du sens. Du non-sens. Dépourvu de la moindre qualité qui fait d'une personne une des composantes de l'humanité! Tel un épouvantail donc, semblable à ceux que je fabriquais pour protéger les mûriers du jardin lorsque j'étais petit et que j'avais la passion des vers à soie que j'élevais avec beaucoup d'habileté et que je nourrissais exclusivement de feuilles de mûrier. Il restait là donc. Planté dans sa solitude. Flottant dans ses habits trop larges. Lugubre. Pitoyable. Déshumanisé. Avec à l'arrière-plan la trame vivante et mouvante des passants, des devantures, des immeubles, des rues, des carrefours, etc.).

Jaune puis jaunâtre lorsqu'elle (la grue) passe devant le soleil comme aplati plus que de coutume à cause certainement de la forme bombée de la vitre à travers laquelle apparaît l'énorme chantier de construction dont on n'aperçoit cependant que les grues, parce que le bureau dans lequel il passe ses journées se trouve situé au dixième et dernier étage de l'immeuble, alors que la construction en cours n'a pas dépassé, elle, les deux étages. C'est pourquoi il lui était impossible de voir les ouvriers ou l'état d'avancement des travaux, de sa place. Sinon, il lui fallait se mettre derrière la fenêtre, se hausser quelque peu et jeter un regard en biais, pour pouvoir embrasser, d'un coup d'œil, l'ensemble du chantier qui s'étendait sur des milliers de mètres carrés. Il croyait savoir qu'il s'agissait d'un réservoir d'eau. Mais par contre

鹿者なんだ、大馬鹿者だ、このあほ、気が狂ってるぞ、頭がおかしいんじゃないか、と一人で言いながら。一方彼の方は、その場から動かなかった。歩道の真ん中に相変わらず立ちつくしていた。古ぼけて羽の抜けた、歯の欠けた、がたがたの案山子のよう。時を越え。歴史を越え。意味を越え。無意味を越え。一個人を人類の一員とするところの最小の美点さえ失い！つまり、ぼくが庭の桑の木を守るために子供のときに作っていた案山子に似ていた。その頃、ぼくは蚕に熱中しており、非常な器用さでもって蚕を育てていたのだが、この蚕に桑の葉を与えていた。彼は、こうしてその場にとどまっていた。その孤独の中に釘付けになって。大きすぎる洋服の中で泳いで。悲痛な様子で。哀れな様子で。人間性を失って。その背景にあるのは、生き生きとして動きまわる路面電車、通行人、ショーウィンドー、建物、通り、交差点、等々。）

それ（クレーン）が、おそらくは凸状の窓ガラスのせいで、普段よりも平たくなったようにみえる太陽の前を通るときに、黄色になり、黄色っぽくなる。この窓ガラスからは巨大な建設工事現場が見える、といってもクレーンしか見えないのだが。というのも彼が一日を過ごす診察室は建物の最上階、十一階にあり、その一方、建設中の建物の方は二階を越えていないからだ。そのため、労働者たちや工事の進み具合は、彼がいる場所からは見えなかった。あるいは、数千平方メートルにもおよぶ工事現場の全貌を一望にして見渡すには、窓の真ん前に立って少々背伸びし、斜めに一瞥を与えねばならなかった。彼の記憶では貯水場の建設だった。その一方で、数多くの黄色

il n'avait aucune peine à voir, sans bouger de derrière son bureau, les nombreuses grues jaunes dont les parties mobiles passaient continuellement à quelques mètres de la vitre, de telle sorte que leur ombre dessinait des traits et hachurait, pour ainsi dire, son propre visage, ses mains, une partie de sa blouse blanche, impeccablement amidonnée; cela selon la rotation du soleil et l'heure à laquelle il recevait ses malades. Il se sentait un peu frustré à chaque passage d'un bras de l'une des grues devant le soleil, dont la couleur se fanait un court instant; parce qu'il avait l'impression que quelque chose lui échappait, tant il était fasciné par la proximité de ce chantier, avec ses échafaudages compliqués, ses centaines d'ouvriers, ces innombrables grues qui avaient l'air de nager dans l'atmosphère, tels d'énormes et étranges oiseaux rapaces, se déployant dans l'espace avec une lenteur calculée au millimètre près, une amplitude extravagante et une prudence insoupçonnable. Mais – surtout – il avait l'impression que les grues se jouaient des oiseaux, les feintaient, les effrayaient, surtout au crépuscule lorsqu'ils envahissaient le ciel avec une sorte de dégaine particulière et une sorte de méthodologie rigoureuse, fondée essentiellement sur l'instinct répétitif, tels des automates, et fondé aussi sur l'automatisme conditionné. Les oiseaux confrontés aux mouvements des grues avaient l'air empruntés, comme somnambules, désarticulés, désaxés; avec leurs mouvements comme découpés en plusieurs phases, de telle sorte qu'il leur fallait coordonner ces

いクレーンは、彼が机のうしろから動くことなしに、いとも容易く見えた。これらのクレーンの可動部分は、たえず窓ガラスから数メートルのところを通っており、そのためその影が線を描き、彼自身の顔、手、ぱりっと糊のきいた白衣の一部に、一種の縞模様をつけていた。そしてこの縞模様は、太陽の角度、彼が患者を迎える時間によって変化するのだった。これらクレーンのアームのうちの一本が太陽の前を通るごとにその色はたちまち色褪せるのだが、そのたびに彼は少々満たされない気持ちを抱いていた。なぜなら、あまりに複雑な足場、百人ほどの労働者、巨大で奇妙な猛禽のごとく大気を泳いでいるかのようであり、ミリメートル単位で計算された遅さ、度を超えた射程、疑いようのない慎重さでもって空中に広がる無数のクレーンを備えたこの工事現場の近さに魅了されていたため、何かが彼の手を逃れていくような印象があったからだ。しかし彼は―特に―これらのクレーンが、鳥のふりをしているような、鳥を真似ているような、鳥を怖がらせているような気がするのだった。それは特にたそがれ時に、鳥たちが一種の特殊な態度で、自動機械のように本質的に反復的本能にもとづくと同時にまた条件的自動作用にももとづく一種の厳密な方法論に従って、空を埋めつくすときのことだった。クレーンの動きに直面した鳥たちは、夢遊病者のようにぎこちない、収拾のつかない、途方にくれた様子だった。彼らは複数の段階にばらばらに切り離されたかのような動きをし、それゆえ均衡を失わないために、地上に落ちてしまわないように、これら同じ動きを繋ぎ合わせねばならないのだった。まるで

mêmes mouvements pour ne pas perdre l'équilibre et tomber sur le sol. On aurait dit – aussi – qu'ils étaient en carton-pâte ou en papier kraft, ce qui donnait à leurs vols une certaine démarche cahotante, étrange, comique, burlesque, voire clownesque. Peut-être que cette impression n'est due – d'ailleurs – qu'au rapport que la personne établit spontanément entre la sveltesse, l'amplitude et le mouvement des grues; et la maladresse des oiseaux quelque peu perturbés par la présence de ces drôles d'engins que l'on croit à portée de la main et d'un accès plus facile que celui des oiseaux instables, revêches et parfois même, frivoles. Surtout lorsque ces grues passent – ou plutôt frôlent – les vitres de la fenêtre du cabinet dans lequel il se tient toute la journée cachant, par leurs passages répétés, le soleil pendant quelques secondes et imprimant sur son visage une ombre légère qu'il ne voit pas en réalité mais qu'il intuitionne plutôt. Il a alors l'impression qu'on lui passe un bout de velours pelucheux et mouillé sur les paupières. Soudain l'une des grues à l'arrêt s'ébranle telle une flèche et fuse dans le ciel passant à quelques centimètres de la fenêtre, mais ce n'est qu'une impression parce qu'en fait le mouvement de grue est très lent, comme au ralenti, à tel point qu'il a aussi l'impression contradictoire qu'elle ne bouge pas du tout et qu'elle est immobile (tel l'oncle Hocine planté au beau milieu du trottoir quelques instants plus tôt, ressemblant de plus en plus à un vieil épouvantail qui n'épouvante plus personne depuis belle lurette, et

—その上—これらの鳥たちは、張り子かクラフト紙でできているかのようで、それが彼らの飛翔にある種のがたがたした、奇妙な、おかしな、滑稽な、さらには道化じみた調子をそえているのだった。おそらくこの印象は—そもそも—人が即座にクレーンのすらりとした様子、幅、動きと、これらの奇妙な機械の存在に少々面食らった鳥たちの不器用さの間に築く関係にのみよるのかもしれない。そしてこれらの機械は、手の届く範囲にあるように思われ、不安定で、気難しく、時には軽々しくさえある鳥たちに比べて近づきやすく思われるのだ。特にこれらのクレーンが、彼が一日中過ごす診察室の窓ガラスの前を繰り返し通る—というよりはむしろ—窓ガラスすれすれのところを通るとき、数秒の間太陽をさえぎり、彼の顔の上に彼からは実際には見えないものの、想像することのできる薄い影を印すときがそうである。こういうとき彼は、瞼を毛羽立って濡れているビロードの切れ端で拭われているような気がするのだ。突然停止しているクレーンの一つが、矢のように動き始め、窓の数センチメートルのところを通りつつ空に躍り出る。しかしこれは、そう見えるというだけのことにすぎない。なぜなら、実際にはクレーンの動きは非常に遅く、スローモーションのようで、まったく動いていないのではないかという矛盾した印象を与えさえするからだ（少し前に歩道の真ん中に釘付けになったホーシーン叔父さんのように。叔父は久しく前から、特に豊満で官能的な彼の妻ナナの死以来、誰も怖がらせることのなくなった古ぼけた案山子にますます似ていた）。しかしこれは目の錯覚にすぎず、というのもクレーン—より正確にはその動くアーム—は、この硬質なものの存在に少々驚愕している鳥

surtout depuis le décès de Nana sa plantureuse et voluptueuse épouse); mais il ne s'agit là que d'une illusion d'optique, parce que la grue – ou plus exactement son bras mobile – ne cesse pas de traverser l'espace dans un va-et-vient incessant, automatique et répétitif, sans tenir aucunement compte de l'effervescence des oiseaux quelque peu abasourdis par cette présence rigide, envahissant le ciel découpé en morceaux égaux, selon les lois de la physique imposées par le cadre de la fenêtre et la qualité particulière du verre légèrement bombé, légèrement teinté en jaune et particulièrement isolant; et selon le registre sonore qui reste, malgré l'agitation qui règne sur le chantier, en dessous de zéro. Trait jaune hachuré (badigeonné?) d'une couleur légèrement charbonneuse (beige foncé?) quelque peu brumeuse; comme si (le trait jaune) s'était frangé d'une goutte d'huile qui s'était répandue sur toute sa surface. Le chantier, lui, restait quand même inaccessible de là où il était installé derrière son bureau posé au beau milieu de la pièce. Il en allait de même de tous les bruits extérieurs provenant du chantier, d'ailleurs. Ce qui ne l'empêchait pas d'imaginer leur (les ouvriers) activité dans ses moindres détails, leurs instruments, leurs tenues de travail et – surtout – leurs casques brillants aux multiples couleurs vives et aux formes bizarrement bombées. Trait jaune. La grue la plus proche de la fenêtre s'est maintenant arrêtée. Elle a cessé d'aller d'est en ouest. Complètement immobilisée. Telle une flèche immobile. Stop-

たちの興奮をまったく考慮に入れず、絶え間のない、自動的な、反復的な往来を繰り返し、空間を横切り続けているからだ。鳥たちは、窓枠と少々黄色く色づけされた非常な防音効果のある軽い凸状のガラスの特性によって決定された物理的法則に従って、均等なかたまりに分けられて空を埋めている。このガラスの防音効果は、工事現場を支配している喧噪にもかかわらず、測音装置がゼロ以下を記録するほどである。少し黒くなった（濃いベージュ色？）、少々曖昧な色の影のついた（色を塗られた？）黄色い線。あたかも一滴の油が表面全体に拡散し、（この黄色い線を）縁取りしているかのようだ。工事現場の方は、それでも部屋の真ん中に置かれた机の後ろに構えている彼には垣間見ることができなかった。そしてそれは、工事現場からやってくる、また他のあらゆる外の騒音に関しても同様だった。とはいえ、そのことが彼に彼ら（労働者たち）のあらゆる詳細にわたる活動、彼らの道具、作業着、そして—特に—様々な色がつき、奇妙に張り出した形をした輝くヘルメットに想像をめぐらすのを妨げるわけではなかった。黄色い線。窓から最も近いクレーンが、今停止した。このクレーンは、東から西へと移動するのをやめた。完全に不動の状態である。まるで不動の矢のように。その勢いを絶たれて。この時初めて彼は、可動式アームの外側の側面に黄色地に大きな白い字で書かれている文字（POTAIN）を見た。すでに数ヶ月前から彼は、これらすべてのクレーンを毎日のように見ていたにもかかわらず、それまでまったくこの文字に気づいていなかった。

それから彼（シャムス・アッディーン）は、すばらしい饒舌と非常な速度でもって、

pée dans son élan. C'est alors qu'il vit pour la première fois l'inscription (POTAIN) dessinée avec de gros caractères blancs sur le côté externe du bras mobile, sur fond jaune. Il ne s'en était pas rendu compte auparavant, bien qu'il voie quotidiennement toutes ces grues depuis quelques mois déjà.

Puis lui (Chems-Eddine) se mettant à parler avec une faconde extraordinaire et un rythme extrêmement rapide, mais sans trop d'exaltation ni trop d'ostentation, comme pudique, modeste, gêné même. Disant, donc nous sommes rentrés dans un bar fréquenté par des soldats français et nous avons fait semblant de nous bourrer la gueule jouant les décontractés assis que nous étions au fond de la salle jetant de temps à autre un regard discret sur un groupe de soldats de la Légion étrangère complètement pintés que je te dis totalement schlass incapables de se mettre debout et de marcher droit ayant oublié d'être méfiants et prudents comme s'ils s'en foutaient des consignes qu'on leur avait données en ce moment où la guerre battait son plein et cela depuis qu'ils avaient débarqué dans cette putain de ville (Constantine posée sur un rocher comme un gros morceau de sucre blanc cassé) que tu connais si bien où nous avions passé toute notre vie moi je n'arrive pas à la quitter comment tu as pu toi ça m'étonne franchement de toi enfin et alors chaque fois que l'un d'entre eux se levait pour aller pisser il était obligé de passer à côté de notre table je ne me souviens même pas combien nous étions exactement passant donc l'un

しかし高揚しすぎることなく、またひけらかしすぎることなく、慎みをもって、謙遜して、困惑しているともとれる調子で話し始めるのだった。彼は言った、こうしておれたちはフランス兵たちが通うバーにまた入ったんだ、おれたちはホールの奥に座ってくつろいでいるように見せかけ、湯水を浴びるように飲んでいるふりをしたのさ、同時に完全に酔っぱらってる外人部隊の兵士たちのグループにそれとなく目を配りながらね、まったくこいつらときたらすっかり酔っぱらっていて立つこともできなければ、まっすぐに歩くこともできないときてる、油断は禁物だということも慎重に行動することも忘れてね、言いつけられた命令をどうでもいいとでも思っているかのようさ、戦争が最高潮に達しているこの時期にだぜ、こいつはやつらがこのいまいましい街（崩れた大きな白い角砂糖のように岩の上に置かれたコンスタンティーヌ）に上陸して以来のことだけど、あの街のことはお前もよく知っているだろう、おれたちはこれまでの人生をあそこで過ごしたんだ、おれはあそこを離れることはできないね、お前はどうやってできたんだ、はっきり言ってお前がやってのけたとは驚いたね、それはさておき、やつらのうちの誰かが小便をしに行くたびにおれたちのテーブルの脇を通らなきゃならなかったんだ、おれたちが正確には何人だったのかすら覚えていないや、こうして一人一人おれたちの側を通っていき、おれたちの方は完全に酔っぱらっているふりをしていたのさ、あふれんばかりの陽気さでね、やつらをおれたちのテーブルに招いたんだが、泥酔状態なのにもかかわらず何かを嗅ぎつけていたのか、どうしても断ってくる、それでもおれたちの方は辛抱強くやつらを見張ってったんだ、や

après l'autre près de nous et nous faisant semblant d'être complètement soûls débordants de gaieté et d'entrain essayant de les inviter à notre table mais eux refusant obstinément comme s'ils reniflaient quelque chose malgré l'état d'ivresse avancée mais nous ne perdions pas patience les ayant à l'œil les regardant trinquer pour la vingtième fois les écoutant parler une sorte de sabir composé de plusieurs langues puis l'un d'eux se levant pour aller pisser un coup dans l'unique latrine étroite nauséabonde à la turque tellement sale que les soulards pissaient directement contre les murs moisis ne voyant pas de différence entre eux et la tinette d'une saleté repoussante avec les murs complètement recouverts d'inscriptions et de graffiti il y avait de tout des slogans politiques des dessins obscènes des encouragements sportifs des messages amoureux etc. W.M.O.C.! F.L.N. vaincra! Jacqueline chérie où es-tu? ⊂⊃ et d'autres inscriptions et dessins obscènes dans le genre comme si toutes ces mains anonymes qui avaient gravé de telles phrases – il n'y avait plus de place pour d'autres inscriptions d'autant plus que l'état délabré des murs leur viscosité et leur humidité ne permettaient plus de faire ce genre de déclarations depuis belle lurette – s'étaient appliquées à graver ces lettres et ces mots pour laisser aux générations futures non seulement ce genre de messages exprimant ses passions ses haines ses états d'âme ses euphories ses désarrois mais une sorte d'héritage comme archéologique sincère et alcoolisé exprimant

つらの二十回目の乾杯を見届け、やつらの複数の言語のまじった一種の混成語を聞いていたのさ、するとやつらのうちの一人が小便しに行くために立ったんだ、狭くて吐き気をもよおすトルコ式の便所にね、この便所ときたらあまりにも汚いんで酔っぱらいどもは黴の生えた壁に直接用を足していたもんだよ、やつら自身ぞっとするほど汚い便所と落書きされた文字や絵で完全に覆われた壁の間の区別がついていなかったのさ、この落書きには政治的スローガンやら猥雑な絵やら、スポーツの応援やら愛のメッセージやら何でもあったものさ。W.M.O.C.[1045]! [1046] FLN[1047]は勝利する！愛しいジャクリーヌどこにいるんだい？ この手の文字やら猥雑な絵、まるでこうした字を刻んだこれらすべての無名の手―そもそもこれ以上の落書きのための場所はなかったのだが、その上壁の荒廃した状態、その粘つき、その湿気が随分前からこうした宣言をできないようにしていた―がこのような文字や言葉を刻んだのは、来たる世代に彼らの情熱、憎しみ、気持ち、高揚、狼狽を表現するこの種のメッセージを残すためだけではなく、おそらく何か深遠なもの、不安と嘲弄と絶対性からくる一種の悲壮感、一種の弁解、こうしたすべての偽哲学的愚論を表現する誠実でアルコール入りのいわば考古学的遺産をも残すためであるかのようだった、それからおれたちはこの瞬間を

[1045] M.O.C は勝利する！
[1046] ムルーディヤ・オランピック・ド・コンスタンティーヌの略。コンスタンティーヌのサッカーチーム。
[1047] フロン・ド・リベラシオン・ナシオナル（国民解放戦線）の略。国民解放戦線は、アルジェリア独立への運動において中心的な役割を果たし、独立から一九八九年に複数政党制への移行が決定されるまで、アルジェリアで唯一の合法な政党だった。

certainement quelque chose de profond une sorte de pathétisme fait d'inquiétude de dérision et d'absolu excuse toutes ces élucubrations pseudo-philosophiques et nous en profitions alors pour lui taper amicalement sur l'épaule pour l'amadouer le séduire mais il nous rejetait agressivement restait sur ses gardes plein de méfiance prêt à dégainer et à nous abattre sans aucun remords comme de sales Arabes pouilleux que nous étions à ses yeux et ce malgré les brumes de l'alcool qui s'étaient accumulées dans son petit cerveau de brute épaisse et de mercenaire minable et Kamel tu te souviens de Kamel qui.

Son (Tarik) seigneur de père laissant tomber quelques mots de sa fine bouche comme par inadvertance avec la moue de cette catégorie de gens comme lui prenant les décisions et faisant autorité en tout et la moue partout Disant donc quelques mots lorsque l'enfant vit le bonhomme s'avancer vers lui cauteleusement doucereusement soufflant dans une bouteille avec une drôle de forme contenant l'encre végétale pour la planche coranique s'empressant de lui dérouler une natte en alfa toute neuve se frottant les mains comme s'il allait en sourdre des mots d'essence divine C'était alors la guerre Où donc son enfance s'était-elle fourrée et comment serait-il capable de décrire cette aube fuligineuse ardoisée mordorée comme si le soleil encore brouillé ne voulait pas le quitter tout le long du chemin menant à l'école coranique et jusqu'à la porte de cette école de Dieu Entrant dans la grande cour de la mosquée où la lumière commençait à

やつの肩を友情を込めてたたくのに利用し、やつを丸め込み、誘惑しようとしたんだが、やつの方ではおれたちを乱暴に払いのけ、不信感いっぱいで警戒したままだったんだ、ピストルを抜きかねないのさ、 不潔で汚いアラブ人のように、やつの目にはそう映っていたんだが、おれたちを何の後悔もなく殺しかねないのさ、それもずんぐりした愚か者で、金で雇われた兵隊の小さい脳味噌の中にたまったアルコールのもやにもかかわらずだぜ、それからカメル、カメルのこと覚えてるだろ、あの。

彼（ターリク）の君主の父親は、この種の人々がするように不満を示し、彼から決定権を奪うように、権威を示すように、あらゆるところで不満を示し、まるで思わずそうしてしまったとでもいうように、とがらせた口から二言三言もらした、つまりその男が自分の方へ進んでくるのを子供が見たとき、彼は二言三言口にした、男はコーランを書くのに使う板用の植物性のインクの入った奇妙なかたちの瓶の中に息を吹き込み、真新しいエスパルトの茣蓙を広げるよう子供を急かし、まるでそこから神の本質的な言葉がわき出ようとしているかのようにもみ手をしながら、猫かぶりな様子でさも優しそうに進んできた。時は戦争だった、ではどこに彼の子供時代は潜り込んだのだろうか、そしてどのように彼はこの煤色と青灰色と金褐色の夜明けを描くことができるのだろうか、このときまだもやののかかっている太陽は、コーラン学校へと向かう道のりの間中、この神の学校の入り口まで彼にまるでついてきているかのようだった、モスクの広い中庭に入ると、光がゆったりしたアルジェリア風上っ張りの中に

s'infiltrer jusque sous l'ample blouse algérienne qu'il enroulait autour de ses pieds frigorifiés et de ses genoux glacés Quatre heures du matin Le regardant donc en train de lui choisir un crayon taillé dans un roseau puis lui disant écris les lettres Et lui écrivant les lettres les blessures les morts les guillotinés les trucidés les napalmés et les mots gravés ou peints sur tous les murs de la ville et même sur le sol de la terrasse de la maison du seigneur W.F.L.N.! L'autre disant écris la parole de Dieu et lui transcrivant les slogans puis s'en allant s'enfuyant même plutôt N'ayant jamais oublié la nostalgie de ses doigts portant les traces de la craie jaune de la même couleur donc que celle de toutes ces grues dont les socles sont plantés profondément dans le sol et dont les bras balayent allégrement les horizons passant par toutes les couleurs et de la même couleur – aussi – que ces chevaux représentés sur la miniature de Wasity (1210-1278) Disant donc écris et lui écrivant la marque de la grue d'une façon automatique (POTAIN) Se souvenant encore aujourd'hui de cette peur bleue qu'il avait du maître coranique et de ce tremblement nerveux des doigts engourdis par le froid matinal et saupoudré de la poussière de craie jaune Essayant vainement de l'ôter en frottant ses doigts sur son pantalon ou avec n'importe quel chiffon L'histoire alors s'incrustant à travers les plis et les replis de son corps obèse. N'ayant jamais oublié non plus les sarcasmes de ses petits copains le poursuivant hurlant Botty Totty (Bud Abbot) défor-

まで侵入し始めるのだった。彼はこの上っ張りを凍りついた足と冷え切った膝のまわりに巻き付けていた、朝四時、こうして彼が自分のために葦を削って作られた筆を選んでいるのを見ていた、それから文字を書くように言ってくるのだった、彼は文字を、傷を、死を、断頭台に送られた人々を、虐殺された人々を、ナパーム弾の犠牲者たちを、彫り刻むかペンキを使って言葉を街のすべての壁に、君主の家のテラスの地べたにまで書いた。W.F.L.N. ![1048]先生の方は神の言葉を書きなさいと言い、彼はスローガンを写してから出ていった、というより逃げていった、黄色の、つまりこれらすべてのクレーンの色と同じ色のチョークの粉がついた自分の指に対するノスタルジーを、決して忘れることはなかった、これらのクレーンの台座は地に深く釘付けになっており、そのアームは軽々と地平線を一掃する、アームはそのときあらゆる色に変化するか、あるいは同じ色のままである、この色は—その上—アル・ワーシティ[1049]（1210〜1278 年）の細密画の馬と同じ色でもある、書きなさいと言い、彼の方はクレーンのメーカー名を自動的に書いた（POTAIN）、今日になっても彼が感じているコーラン学校の教師に対する非常な怖れと、朝の寒さにかじかみ、黄色いチョークの粉にまみれた指の神経質な震えを覚えている、ズボンやら生地であれば何にでもこすって、この粉を空しくおとそうとしたものだった、それから彼の肥満の身体のひだに染みついている話、

[1048] FLN は勝利する！
[1049] ヤヒヤー・ブン・マフムード・アル・ワーシティ。イラク南部出身の画家。アブー・ムハンマド・アル・カーシム・アル・ハリーリー（1054〜1122 年）によるマカーマ（九世紀に起源ををもち、十一、十二世紀に特に盛んとなったアラブ文学のフィクションのジャンル。比較的短い物語で、巧みな話術をもつずる賢い人物を主人公とする。）の挿絵を描いたことで知られている。

mant le nom de l'acteur de burlesque américain le gros Bud Abbot Lui s'essuyant alors ses doigts pleins de traces de craie jaune se disant qu'il n'oubliera jamais ces moqueries devenues maintenant une terrible nostalgie pour cette époque héroïque où toute jouissance était liée à la peur *Pueri cavete canem!* avait dit mystérieusement le professeur de latin Se souvenant aussi de cette manifestation de femmes jetant des légumes pourris contre les soldats étrangers et des charognes d'animaux dont une vieille tortue qui avait éclaté dans la gueule d'un officier supérieur Le maître coranique disant répétant rappelle-leur rappelle-leur car le rappel est bénéfique pour la mémoire des vrais croyants là où ils se trouvent sur la terre de Dieu Se souvenant donc de son seigneur de père laissant dédaigneusement tomber quelques mots devant le maître coranique le jour où il l'accompagna pour la première fois à l'entrée de la mosquée Le maître disant écris et lui écrivant à ses débuts les lettres maladroitement avec un roseau affilé et de l'encre végétale Le maître se frottant les mains comme s'il allait en sourdre des mots d'essence divine C'était la guerre Les murs étaient recouverts de slogans W.F.L.N. Le maître toujours lui déroulait à ses pieds une natte en alfa toute neuve par complaisance à son seigneur de père ou plutôt par obséquiosité S'asseyant en tailleur il reniflait ses doigts recouverts de traces poudreuses de craie jaune Le soleil levant se tenant comme bloqué au-dessus de la porte de l'école Quatre heures du matin Comme hésitant suspendu

同級生たちの嘲弄も決して忘れていない、彼らはアメリカの喜劇俳優、太ったバッド・アボットの名を言いかえて、ボッティ・トッティ（バッド・アボット）と叫びながら彼を追い回す、彼の方はこうして黄色いチョークの粉にまみれた指を拭い、あらゆる快楽が恐怖と結びついていたこの偉大な時代に対するすさまじいノスタルジーに今となっては変化した、これらのからかいを決して忘れないだろうと思う。*Pueri cavete canem !*[1050]ラテン語教師は謎めかしく言った、またあの女たちのデモのことも覚えている、女たちは、外国の兵士たちに腐った野菜と動物の死骸を投げつけたのだが、年老いた亀が士官の顔に当たって飛び散ったのだった、コーラン学校の教師は、彼らに思い出させなさい、彼らに思い出させなさい、なぜなら思い出すことは神の地にいる真の信者の記憶にとって有益なのだから、と繰り返し言っていた、それから彼の君主の父親が初めて彼をコーラン学校へ連れていった日に、コーランの教師の前で横柄に二言三言もらしたことを思い出す、先生は書きなさいと言い、彼の方はとがった葦と植物性のインクで初めて不器用に文字を書いた、先生はまるでそこから神の本質的な言葉がわき出ようとしているかのように揉み手をした、時は戦争だった。壁はスローガン W.F.L.N. で覆われていた、先生は彼の足下に、彼の君主の父親に対する心遣いからか、あるいはこびからか、いつも真新しいエスパルトの茣蓙を広げるのだった、あぐらをかいて座り、彼は黄色いチョークの粉のあとのついた指のにおいを嗅いでいた、朝日は学校の扉の上に固定されているかのようだった、朝四時、まるで宙づ

[1050]子どもたちよ、犬に気をつけろ！

Ses larmes aussi suspendues Retenues Refoulées Baba Patata Botty Totty (Bud Abbot) Moffy Boffy Bouffeur de macaroni et de gelati Le maître lui ordonnant de s'asseoir N'ayant plus alors qu'à ravaler ses larmes Sa mère disant ne te vexe pas ce n'est qu'un jeu que tout cela des enfantillages La lumière donnait l'impression de se déverser Quatre heures tapantes Soleil déjà haut Son seigneur de père lui apprenant des mots soufreteux guerriers sanglants L'obligeant ainsi à vivre dans une atmosphère lourde opaque terrifiante et obscure Avec tous ces incendies inextinguibles Toutes ces femmes lapidées Tous ces paradis mielleux... *(Vous n'êtes pas sans savoir ce que cette péninsule recèle de superbes et très pulpeuses créatures, toutes filles des rois hellènes, ruisselantes de perles et de coraux, vêtues de somptueuses tuniques en mousseline brodée de guipures dorées et argentées, vivant enfermées dans les palais de rois noblement couronnés...)* Sa mère disant apprends l'exorde que Tarik ibn Ziad adressa à ses troupes et ne te fâche pas Ne te vexe pas Même le maître de Coran en oublia ses doigts farfouillant entre l'hébétude et l'hypocrisie l'extase et l'hérésie pendant que ses propres bouts de doigts lui brûlaient sous l'effet du froid L'autre répétant toujours écris Dictant des sourates effrayantes qui lui faisaient tinter les oreilles de peur et d'émotion Mais où est donc sa mère Son seigneur de père disant au maître tu es le dépositaire du droit et de la décision Mais où est donc sa mère Son enfance s'est affiliée à son propre malheur et à

りになってためらっているかのように。彼の涙もまた、宙づりになる、堪えて、抑えて、ババ・パタタ、ボッティ・トッティ（バッド・アボット）モッフィ・ボッフィ、マカロニ食らい、ゼラチン食らい、先生は彼に座るよう命令した、こうなると涙を飲み込むしかない、彼の母親は、気にすることないのよ、遊びにすぎないんだから、子供のわるさにすぎないんだから、と言った。光が降り注いでいるかのように見える。四時が鳴り、日はすでに高くなっている、彼の君主の父親は、彼に病気の、戦争の、血まみれの言葉を教える、こうして重く、不透明で、恐ろしく、暗い雰囲気の中で生きることを彼に強いる、これらすべての消えることのない火災とともに、これらすべての石打ちの刑に処された女たち、これらすべての蜜の香りのする天国…（**お前らは、この半島がかくまっているすばらしい、非常に瑞々しい被造物たちのことを知っておろう。真珠と珊瑚をしたたらせ、金と銀のギピュールに縁取られた豪奢なモスリンのチュニカを身につけ、気高く冠を戴いた王たちの宮殿に閉じこめられて生きているこのうえない乙女たちを**…）彼の母親は、ターリク・イブン・ジヤードが自分の軍隊に言った演説を覚えなさい、怒らないで、気にしないで、と言った。コーランの教師でさえ、茫然自失と偽善の間に、忘我と異端の間を引っかき回している自分の指のことを忘れた、その間、彼自身の指は寒さのせいでひりひりしていたのだった、先生の方は、いつも書きなさい、と繰り返した、そして彼に恐怖と動揺で耳鳴りを引きおこす恐ろしい章を口述するのだった、だが彼の母親はどこにいるのだろう、彼の君主の父親は、あなたは権利と決定権をおもちなのですぞ、と先生に言った、だが彼の母親は

son propre désastre A cause de cette obésité qui surcharge ce corps enfantin et le fait déborder de toute part Les enfants sont impitoyables Baba Patata Botty Totty Baba Patata Plein de farine jusqu'aux narines Se faisant violence pour ne pas pleurer L'âge adulte venant il s'était mis à vivre cette période douloureuse avec beaucoup de nostalgie Avec – aussi – une sorte de jouissance proche de l'extase Surtout en l'écrivant – cette période – avec toute la violence dont il était capable et en s'enfonçant dans les boues ocre de la nostalgie à l'odeur d'argile dont on recouvrait les planches coraniques d'encre végétale de sang saumâtre et de fièvre des marais Où est donc sa mère N'oubliant jamais le maître des mots sacrés en train de lui dicter *Et ils t'interrogent sur les menstrues. Dis : « C'est une souillure. Séparez-vous donc des épouses pendant les menstrues et n'en approchez qu'elles n'en soient purifiées. Quand elles ont accompli leur purification alors venez à elles d'où que Dieu vous l'ordonne. Il est vrai que Dieu aime ceux qui bien se repentent et il aime ceux qui bien se purifient »* (sourate de la Vache, verset 222) Où est donc sa mère Son enfance s'est enlisée à son propre malheur Lui qui a été toujours tenu à l'écart par son père Lui qui a été atteint d'aboulie et de boulimie *Et ils t'interrogent sur les menstrues* Sa mère lui racontant cette manifestation des femmes qui bombardaient la soldatesque avec des légumes pourris et des animaux en décomposition dont une vieille tortue presque centenaire à l'instar de la centenaire tante Fatma qu'elle

どこにいるのだろう、彼の子供時代は彼自身の不幸と彼自身の破綻とに荷担しているのだ、この子供の身体に負いきれないほどの重みをかけ、いたるところではみ出しているこの肥満のせいだ、子供たちは容赦ない、ババ・パタタ、ボッティ・トッティ、ババ・パタタ、鼻の穴まで小麦粉いっぱい、泣かないために感情を抑える、大人になってからは、このつらい時代に対するノスタルジーを感じながら生きるようになっていた、その上忘我に近い一種の快楽をもって。特にそれ―この時代―についてできるかぎりの暴力でもって、コーラン用の板を覆っていた粘土のにおい、植物性インクのにおい、塩辛い血のにおい、瘴気熱のにおいがするノスタルジーの黄土色の泥の中にはまり込みながら書くときには、だが彼の母親はどこにいるのだろう、彼に口述しているときの聖なる言葉の先生を決して忘れない、**そして彼らは月経についてお前を問うだろう。こう言え。「それは汚れである。月経の間は妻から離れよ。そして彼女らが清められるまで近寄ってはならない。彼女らが清めを完了したときに、神の命じるところから彼女らに向かえ。真に神は悔い改める者を愛し、己を清める者を愛す。」**（「牝牛」の章、222 節）だが彼の母親はどこにいるのだろう、彼の子供時代は彼自身の不幸に埋もれた、父親によっていつも遠ざけられていた彼、意志欠如と過食症にかかった彼、**そして彼らは月経についてお前を問うだろう**、彼の母親は腐った野菜と腐敗しつつある動物で兵隊たちを爆撃したあの女たちのデモのことを彼に話した、これらの動物の中には、ファトゥマおばさんのようにほぼ百歳にもなる老いた亀も含まれてい

avait élevée avec beaucoup de tendresse et à coups de gros cœurs de salades vertes Les femmes avaient l'avantage de la topographie scabreuse de la ville Lançant leurs projectiles nauséabonds elles avaient jeté le désarroi dans les rangs des militaires écrabouillés sous la pourriture pestilentielle alors que le marchand de beignets tunisien se lamentait sur l'huile dont les manifestantes s'étaient emparées pour la déverser sur les têtes des mêmes soldats Dépassés Vaincus Écrasés Atterrés par tant de fureur et tant de courage Le maître des lieux avait prédit depuis longtemps que la guerre allait être dure mais il n'avait jamais pensé que les femmes s'en mêleraient un jour Voyant donc dans l'aube naissante et glaciale le maître coranique s'approcher obséquieusement en soufflant dans les encriers pour mieux faire macérer et dégeler cette encre végétale et se frotter les mains comme si elles avaient contenu tous les versets coraniques La guerre battant alors son plein et les rives du Rhumel débordant de cadavres enflés Décomposés Bleuâtres C'était une vieille histoire déjà en 1846 aussi le Rhumel déborda de cadavres lorsque Constantine résista à l'armée française C'était alors le règne de Salah (ou d'Ahmed) Bey Les vainqueurs coupèrent des têtes et en ornèrent les murailles qui protégeaient la ville Le père demandant combien de jours dura la résistance de Salah Bey Lui se souvenant encore de cette question stupide A quoi cela sert-il de savoir le nombre de jours de semaines ou de mois Mais le père aimait à connaître les détails de

た、この亀彼の母親が非常な優しさと真心で青菜を与えて育てたのだった、女たちには街の厄介な地理という味方がついていた、吐き気をもよおす弾丸を投げるつけることによって、女たちはぞっとする腐敗物にめちゃめちゃになった軍人たちの列に混乱を巻きおこした、その間チュニジア人のドーナツ売りはデモ隊に兵士たちの頭上にぶちまけるために油を奪われ、嘆いていた、兵士たちはこれほどの怒りとこれほどの勇気に、力が及ばず、負かされ、粉砕され、唖然としていた、この地の支配者（メットル）は、しばらく前から戦争は苦しい戦いになるであろうと予言していたが、ある日女たちが介入してくるだろうとは思ってもみなかった、そして始まろうとしている凍てつくような夜明けの中で、コーランの教師（メットル）があの植物性のインクをより確実に溶解させるために、解凍するために、インク壺の中に息を吹き込みながら、こびへつらった様子で近寄ってくるのを見た、先生はまるでインク壺にコーランのすべての節が入っているかのように、揉み手をしていた、戦争は最高潮に達し、リュメル川は膨張した死体であふれていた、これらの死体はばらばらになり、青っぽくなっていた、すでに昔の話だが、1846 年にコンスタンティーヌがフランス軍に抗戦したときにも、リュメル川は死体であふれたのだった、時はサラーフ（もしくはアフマド）・ベイの治世だった、勝利者たちは敵兵の頭を斬り、街を守る城壁をその頭で飾った、父親はサラーフ・ベイの抗戦は何日間続いたのかと訊いた、彼は今でもこのばかばかしい質問を覚えている、何日

l'histoire avec ses nombreux affluents Rien ne pouvait lui échapper Les jours étaient passés très vite à son gré Avec ses événements ses éléments et ses renversements Le père disant à l'enfant obèse qu'il était combien de soldats avaient accompagné Tarik ibn Ziad lors de la prise de Gibraltar Le laissant répondre parce qu'il était incapable de patience ou d'écoute Le père se répondant à lui-même et disant environ 300 cavaliers arabes et 10 000 Numides-Berbères Se souvenant de cette miniature qui avait hanté son enfance et son adolescence représentant justement Tarik ibn Ziad avec un groupe d'officiers devant le Rocher du Détroit Et l'enfant se demandant pour sa part combien de soldats avaient combattu sous les ordres de Roderic le Wisigoth L'autre disant ou plutôt bougonnant tu n'as qu'à lire le texte d'Ibn Khaldoun sur la prise de Gibraltar Puis une fois là il avait exigé qu'il le traduisît Mais l'enfant était trop malin Il connaissait bien son père et sa passion pour l'histoire les langues les mathématiques et la théologie Le laissant traduire le texte de lui-même Ne se rendant pas compte de l'astuce du gamin qui n'avait plus qu'à attendre que ces longues séances ennuyeuses se terminent 40 000 Wisigoths s'opposèrent à Tarik ibn Ziad Mais le 20 août 1955 à Constantine les femmes *Et ils t'interrogent sur les menstrues* étaient elles aussi sorties dans la rue Ce qui n'était pas d'ailleurs dans leurs habitudes Mais une guerre c'est avant tout une rupture avait commenté le patriarche Il n'était pas à une contradiction près

なのか、何週間なのか、何ヶ月なのか知っていったい何になるのか、しかし父親は、歴史の細部をその数多くの顛末とともに知るのが好きだった、何ごとも彼の目を逃れることはありえなかった、彼の望み通り日々は非常に素早くすぎていた、父親は肥満児だった彼に、ジブラルタル征服の際に何人の兵士がターリク・イブン・ジヤードについていたか尋ねるのだった、彼は答えさせておいた、というのも父親には、辛抱したり耳をかたむけたりすることなどできなかったからだ、父親は自分の質問に自分で答え、約三百人のアラブの騎士と一万人のヌミディア人―ベルベル人だと言うのだった、彼は子供時代と青春時代をつきまとっていたあの細密画、ちょうど海峡の岩山の前で士官たちの群をともなったターリク・イブン・ジヤードを表しているあの細密画を想起した、そして子供の方は、何人の兵士が西ゴート族ロドリゴの指揮下で戦ったのか自問した、父親の方は、イブン・ハルドゥーンのジブラルタル征服に関するテクストを読みさえすればいいのさ、と言った、というよりもむしろ不満を漏らした、それからその後で彼に訳すよう要求した、しかし子供はとても賢かった、自分の父親とその歴史、言語、数学、神学に対する情熱をよく知っていた、父親に自分でテクストを訳させておいた、彼が子供の狡知に気づくことはなく、子供の方はこの長々とした退屈な場面が終わるのを待つだけでよいのだった、四万人の西ゴート族がターリク・イブン・ジヤードに対峙した、だが 1955 年 8 月 20 日、コンスタンティーヌで女たち**そして彼らは月経についてお前を問うだろう**も、通りに繰り出していた、彼女たちの習慣に反しているというのにだ、しかし戦争とは何よりもまず断絶だ、と父親は解説

Mais en fait il était mis devant le fait accompli Tous les hommes n'eurent rien à redire lorsqu'elles – les femmes – se mirent en marche dans la ville et qu'elles couvrirent avec leurs voiles noirs le crépuscule Les oiseaux ce jour-là préférèrent se cacher 10 000 soldats français sous la direction du duc d'Aumale avaient fini par conquérir la ville et défirent Ahmed Bey et son frère Salah Bey. Après la manifestation eut lieu la prière des morts Des centaines de victimes furent ramassées par les tombereaux des services municipaux et jetés dans les gorges bouillonnantes du Rhumel alors que le marchand de beignets tunisien se lamentait toujours d'avoir perdu plusieurs dizaines de litres d'huile bouillante Il y eut même un enfant insouciant qui avait la manie d'élever des canaris sur la terrasse de ses parents et qui les laissa uriner – ce jour-là – sur la troupe Il eut la tête tranchée net par un coup de sabre que tenait un gigantesque Sénégalais de plus de deux mètres de long Lui s'escrimant à écrire des slogans politiques avec de la craie jaune sur le sol en mosaïque de la terrasse C'est à ce moment-là qu'il devint obèse Dérèglement glandulaire doublé d'une boulimie tenace avait diagnostiqué le médecin Mais les enfants s'en fichaient de ce genre de diagnostic Ils le poursuivirent; Baba Patata Totty Botty (Bud Abbot) Plein de farine jusqu'aux narines Plein de graisse jusqu'aux fesses Il eut aussi à cette époque-là une prière de l'absent Son frère était l'absent Certains disaient qu'il était mort D'autres qu'il était bien vivant Jusqu'à ce qu'il vît son cercueil

した、彼は矛盾など気にしていなかった、しかし実際のところは、彼は既成事実の前に置かれていたのだった、彼女たち—女たち—が街で行進を始めたとき、黄昏が彼女たちの黒いヴェールで覆われたとき、男たちには何も言うことがなかった、この日鳥たちは身を隠すことを選んだ、オーマル公爵の指揮下にある一万人のフランス兵は、最終的に街を征服し、アフマド・ベイとその兄サラーフ・ベイを敗走させた、デモの後には死者への祈りが捧げられた、何百人もの死者が市のダンプカーに拾われ、沸き立つリュメルの峡谷に捨てられたのだった、その一方で、チュニジア人のドーナツ売りは、数十リットルの煮え立った油を失ったことを嘆き続けていた、親の家のテラスでカナリアを育てる習慣の無頓着な子供がいたのだが、この子供は—この日—カナリアに軍隊の頭上で排尿させた、子供の頭は身長二メートル以上の巨大なセネガル人が手にしていたサーベルですっぱりと斬られたのだった、彼の方は、テラスのモザイクで覆われた床に黄色いチョークで政治的スローガンを書くことに奮闘していた、彼が肥満におちいったのはこの頃だった、医者は強度の過食症によって倍加した腺の不調と診断した。しかし子供たちにとって、この種の診断はどうでもよかった。子供たちは彼を追い回した。ババ・パタタ、トッティ・ボッティ（バッド・アボット）、鼻の穴まで小麦粉いっぱい、お尻まで脂肪いっぱい、この頃死者の祈りもあった、彼の兄が死者だった、ある者は、兄は死んだのだと言っていた、他の者は、彼は間違いなく生きているのだと言っていた、それも、彼がボーヌの港で故障したクレーンにぶら下が

se balancer à une grue tombée en panne dans le port de Bône Le père disant seulement et sèchement : c'est ton frère Et puis disant aussi un autre jour Moussa ibn Noçaïr était lui aussi obèse il était incapable de monter à cheval tellement il était obèse cela ne l'a pas empêché de conquérir l'Espagne n'en fais pas une histoire de ton obésité cela te passera aussi sauf ta paresse ça j'en doute fort... Lui écrivant de plus en plus de slogans sur la terrasse de la maison dans la langue de l'ennemi Algérie vaincra Comme pour se défouler Le père faisait beaucoup de politique et en parlait tout le temps Ce même père le menant un jour d'une façon très matinale à l'école coranique et faisant semblant de ne pas voir le maître d'école aveugle – de surcroît – en train de s'approcher (de ramper) furtivement tel un serpent glissant à la manière des aveugles sordides et obséquieux et en train de souffler dans le col d'une bouteille en verre cabossé travaillé maladroitement de forme carrée et pleine de cette encre végétale dont on se sert pour écrire sur les planchettes ou plutôt comme s'il voulait en faire surgir ces fameuses lettres coraniques d'ordre céleste ou divin Ou comme s'il voulait exhiber son vieux sexe qu'il leur laissait voir de temps à autre en allant uriner d'une façon accroupie dans une sorte de vieille boîte en zinc rouillée leur laissant donc voir vicieusement son pauvre vieux sexe C'est-à-dire cette vieille chose molle bistrée comme une sorte de viscère flétri froissé frileux frivole fripé frisant baveux vidé goutteux odieux faveux C'est-à-dire cette sorte de

った兄の棺を見た日までのことだった、父親の方はただ冷淡に、お前の兄さんだよ、とだけ言った、そしてまた別の日にはこう言うのだった、ムーサー・イブン・ヌサイルも肥満だったのだ、あまりに肥満だったために馬に乗ることができなかったほどだが、それでもスペインを征服したんだ、気にすることはない、お前の肥満の問題なんぞ消えてなくなるさ、だがお前の怠惰はそうはいかない、こいつの方は私はかなり疑ってるんだが…、彼の方は、ますますたくさんのスローガンを家のテラスで敵の言語で書くのだった、アルジェリアは勝利する、抑圧から解放されるためでもあるかのように、父親は大いに政治にかかわっており、その話をいつもしていた、この同じ父親は、ある日非常に朝早くに彼をコーラン学校に連れていった、そしてコーラン学校の教師―おまけに盲目なのだが―に気づかない振りをしていた、先生は汚らしくへつらった盲人のような様子で、蛇がすべり込むようにすばやく近づいて（這って）来て、不器用に作られ、でこぼこの四角いガラス瓶、小さな板に書くときに使うあの植物性のインクが満たされている瓶の口に息を吹き込んでいた、あたかも天か神かの指令による、かの有名なコーランの文字を出現させようとしているかのように、それとも、錆びた亜鉛の古びた一種の箱の中にしゃがんだ状態で放尿しに行くときに、時折見せていた年老いた性器をまるで露出しようとしているかのように、こうして先生は彼ら彼らに哀れな年老いた性器をみだらにも見せるのだった、つまり、一種のしなびて（フレトリ）、しわしわになり（フロワッセ）、寒がりで（フリルー）、軽薄で（フリヴォル）、くたくたで（フリペ）、皺がより（フリザン）、べとべとで（バヴー）、空っぽ（ヴィデ）

chose rose sombre çà et là marron un peu plus bas Mais l'ensemble donnant l'impression d'être bistré Peut-être à cause de cette noire crépue grise poivre-sel et décevante toison Avec ces deux choses – aussi – pendouillantes flasques métronomiques flapies horriblement angoissantes Parce qu'ils (les enfants) croyaient que les vieux en étaient dépourvus Surtout les vieux aveugles comme lui Ou plutôt qu'ils les perdaient – sexe et testicules – en cours de route A un certain âge C'était alors que la guerre battait son plein de massacres de ratonnades de fusillades et de guillotinages matinaux cette même guerre obscène qui avait teint (ou déteint sur) son enfance de cette couleur lugubre du malheur et l'avait affligé de gros complexes qui l'avaient fait mettre en quarantaine par ses camarades parce qu'il était trop obèse et par ses propres parents mâles parce qu'ils étaient trop contradictoires instables empruntés et hypocrites *Dis que c'est une souillure* Cette guerre – aussi – il ne l'oubliera pas pendant laquelle il avait vu ce même fou de dompteur de canaris ordonner à ses oiseaux de pisser sur la troupe en débandade face à la colère des femmes Il avait bien vu les soldats encercler l'enfant au moment même où les canaris s'étaient mis à chanter l'hymne nationaliste qu'il leur avait appris avec une patience extraordinaire Puis cet énorme Sénégalais qui d'un coup de sabre trancha net dans le vif la tête de l'enfant espiègle C'était un de ses petits copains Donc prière des morts et prière – aussi – de l'absent En même temps Il attendit patiemment sur

グトゥー　　オディウー　　ファヴー
になり、痛風病みで、醜悪で、腐った臓物のような、あのふにゃふにゃで脳褐色をした年老いたものをだ、つまり、ここそこがくすんだ薔薇色をしていてもう少し下の方は茶色をしたあの手のやつだ、だが全体としては暗褐色に見える、おそらくあの灰色と黒のまじったごま塩で、縮れた期待はずれの毛のむらがりのせいかもしれない、それにぶよぶよしていて、メトロノームのようで、ぐったりして、恐ろしく不安をもよおさせるぶら下がったあの二つのもの、というのも彼ら（子供たち）は、年寄りは、特に彼のような盲目の年寄りはもっていないものだと信じていたからだ、というよりもむしろ、年寄りはそういうもの—性器と睾丸—を途中で、ある年齢に達すると失うものだと信じていたからだ、その頃、戦争は虐殺と迫害と銃殺と早朝のギヨチン処刑の最高潮に達していたのだった、そして、この同じ猥雑な戦争が彼の子供時代を不幸のあの陰鬱な色で染め（影響を与え）、彼を大きなコンプレックスで悩ませたのだった、彼は肥満児で、それゆえ彼の同級生たちは彼を仲間はずれにし、彼の男の親類までもが彼を村八分にした、というのも、彼らはあまりにも矛盾しており、不安定で、軽薄で、偽善者だったからだ、**こう言え。それはけがれである**、この戦争を—また—彼は忘れないであろう、その最中に、カナリアを手なづけたあの気違いが、女たちの怒りを前に敗走する軍隊の頭上に放尿するよう、小鳥たちに命令するのを彼は見たのだった。兵士たちが子供を取り囲むのを、彼は間違いなく見た。それはカナリアが、子供が並ならぬ我慢強さをもって教えたナショナリズム賛歌を歌い出したまさにその瞬間

les quais du port de Bône l'arrivée du cercueil plombé où on avait mis son frère aîné Le bateau avait du retard mais il refusa de quitter le port malgré les remontrances de son père et les ordres des gardiens comme s'il voulait enfoncer la douleur dans son énorme corps débordant de graisse aux plis et aux replis nombreux et comme gélatineux sans dire un mot comme s'il s'était installé dans un mutisme total et définitif Après l'enterrement de son petit copain et de son frère il décida de suivre un régime alimentaire pour ne pas être la risée des soldats français pris dans le tourbillon de la guerre N'oubliant pas non plus ces têtes coupées qui roulaient dans l'eau boueuse et torrentielle du Rhumel depuis 1846 selon une gravure d'Eugène Delacroix que son père le laissait regarder de temps à autre c'est-à-dire quand il ramenait un quelconque 20 en latin ou en arabe ou en mathématiques Se souvenant aussi des cadavres des canaris jaunes qui avaient verdi instantanément sous l'effet de l'agonie dans un désastre de plumes de sang et des débris de la cage brisée en mille parties par le même Sénégalais pris de fureur noire De la même manière que le soleil qu'il voyait briller derrière les vitres de la fenêtre de son bureau et qui mettait un désordre incroyable dans les choses les objets les grues etc. A cause de ce bombage du verre comme translucide et légèrement jauni mais qui permettait une isolation totale de son cabinet alors qu'il regardait des minutes durant ce soleil qui donnait l'impression qu'il dissolvait tout Broyait tout

におこった、そして、あの巨大なセネガル人が、いたずらっ子の頭をサーベルの一振りでもってすっぱりと斬り落としたのだった、この子供は彼の遊び友達の一人だった、死者への祈りと—それから—同時に不在者への祈り。彼は辛抱強くボーヌの港の桟橋で、兄が入れられ、鉛印が押された棺を待った。船が遅れていたのだが、父親の忠告と警備員の命令にもかかわらず、彼は港を離れることを拒んだ、あたかも数多くの襞になり、まるでゼラチン質のような脂肪でいっぱいの巨大な体の中に苦悩を埋め込むことを望んでいるかのように、こうしてあたかも完全で最終的な沈黙の中に身を沈めたかのように、彼は一言も口をきかなかった。友達と兄の埋葬の後、戦争の渦に巻き込まれたフランス人兵の嘲笑の的にならないよう、彼はダイエットのための節食を行うことに決めた、また、リュメル川の激しく流れる泥まじりの水の中を転がっていた切断された頭を忘れてはいない、それは時々、彼がラテン語かアラビア語か数学で二十点満点を取ってきたときに、父親が見せてくれたウージェーヌ・ドラクロワの複製によれば、1846 年以来続いてきたのだった、また真っ黒い怒りにとらわれた同じセネガル人によって、粉々に壊された鳥籠の破片と羽根と血の災禍の中、断末魔ゆえに瞬時に青ざめた黄色いカナリアの死骸のことも覚えている、診察室の窓ガラスごしに彼に見える輝く太陽、事象やものやクレーン等々を信じがたいほどの無秩序におちいらせている太陽と同じように、それというのも、半透明かつ少々黄ばんだようなこのガラスの凸状の形のせいなのだが、それが彼の診察室の完全な防音を保証しているのだった。一方彼は、すべてを溶かしているかのように見える太陽を何分の間も眺めてい

Écrasait tout Avec les grues se pavanant dans le ciel sorte de démiurges mobiles entre l'oiseau et la flèche brisant la texture du ciel sorte de trame informe à cause peut-être de quelques nuages qui rayaient ou – plutôt – boursouflaient pour ainsi dire le bleu azuréen quelque peu carte postale Jaunes puis jaunâtres quand elles passaient devant le soleil Puis jaunes à nouveau Ne se rendant compte de la marque de ces grues que plusieurs mois après le démarrage des travaux sur le gigantesque chantier (POTAIN) Prière des morts donc et prière de l'absent comme amalgamées téléscopées ou – plus exactement – confondues à cause du couvre-feu certainement Il avait attendu plusieurs jours l'arrivée du cercueil plombé et cacheté avec la cire rouge des scellés douaniers Refus de quitter le port malgré le retard prévisible du bateau essuyant une tempête d'équinoxe au large de l'Espagne Comprenant durant cette longue et douloureuse attente que le fleuve de l'histoire se subdivise en deux affluents l'avant-guerre et l'après-guerre car il y a toujours une guerre qui traîne quelque part comme on dit traîner une longue maladie C'est pourquoi il attendit agressivement qu'elle se terminât Mais en réalité il n'y comprenait rien et ne faisait pas exprès de devancer les événements Il ne protestait même pas face à cette géographie du désastre qui jalonnait tous les éléments chyliques chymiques chylifères amniotiques urinaires et sanguins Et surtout comment ce corps obèse avait fini par fondre un beau jour sans même qu'il s'en

た。クレーンは、鳥と矢の中間の動く創造者のように空を気取った様子で移動し、空の構造を粉砕していた、すべてを砕き、すべてを潰していた、おそらくは、言ってみれば少々絵葉書にも似た紺碧に線を引いているか、あるいは—むしろ—一種のちぐはぐな骨組みのようだった。ちぐはぐしているのは、この紺碧をでこぼこにしているまばらな雲のせいなのだが、黄色、それから太陽の前を通るときには黄色っぽい色、それからまた黄色、巨大な建設現場での工事が始まってから数ヶ月経って、やっと気がついたこれらのクレーンの製造元（POTAIN）、つまりまるで混合し、融合した、というより—より正確に言えば—おそらくは夜間外出禁止令のせいで混同された死者への祈りと不在者への祈り、彼は何日もの間、鉛印が押され税関によって赤い蝋で封印された棺が届くのを待った、スペイン沖で彼岸嵐にみまわれたため、船の遅れは予想されていたにもかかわらず、港を離れることを拒否、この長く苦しい待機の間に、歴史の流れは二つの支流、戦後と戦前に分かれるのだと理解しつつ、なぜならいつでも必ずどこかしらに、長い病気を引きずるのと同じように、われわれは戦争を引きずっているからだ、だから彼はこの戦争が終わるのを、これほど攻撃的なかまえで待ったのだ、しかし実際には、彼は何も理解しておらず、意識的に出来事を予見していたわけではなかった、乳糜の、乳糜管の、糜汁の、羊膜の、尿の、血のすべての要素を繰り出す災難の地理学を前にして異を唱えることさえしていなかった、そして特に、気づかないうちにある日突然、どのようにあの肥満した身体がついに溶解したのか理解し

aperçût Ce fut un ami de son père qui le lui fit remarquer Il n'osa pas aller se regarder devant une glace C'était trop tard parce qu'il avait déjà compris que la mort faisait partie de la vie ordinaire et courante comme le jaillissement de la lumière le grouillement des vers à soie et l'irruption de l'éclair dans l'atmosphère Le maître coranique continuait à ordonner écris Il écrivit des lettres de l'alphabet arabe des versets coraniques des slogans politiques des lois très grammaticales des équations algébriques quasiment insolubles ($x^3 + 3\,x^2 - 3\,x - 1 = 0$) Puis à nouveau des versets coraniques et encore *Séparez-vous donc des épouses pendant les menstrues* Oui Monseigneur Mais il ne faisait que semblant Il ne voulait pas obéir car il avait intuitivement peur pour sa mère Répétant oui Monseigneur que ta parole soit édictée et ta décision exécutée Après tout son enfance a bien été infiltrée par son propre malheur et écrasée sous les dérèglements des diverses glandes lacrymale sudoripare hypophysique thyroïdienne etc. Prise aussi – cette enfance – sous l'effet d'une fascination dévorante pour le savoir et la connaissance avec des registres très différents surtout les langues vivantes ou mortes comme on dit et les mathématiques *Laudate pueri nulla in mundo pax sincera in furore* Le père disant ou plutôt – ordonnant traduis mot à mot

Laudate :	Réjouissez-vous
Pueri :	enfants
Nulla :	jamais

ていなかった、彼の父親の友人がそれを彼に指摘したのだった、彼には鏡を見る勇気がなかった。時すでに遅かった。なぜなら彼はすでに、死が光のほとばしりのように、蚕の蠢きのように、稲妻の大気への侵入のように、通常の、日常の生活の一部をなしているのだということを理解していたからだ、コーラン学校の教師は、書けと命じ続けていた、彼は書いた、アラビア語の文字を、コーランの節を、政治スローガンを、文法上の規則を、ほとんど解答不可能な方程式（$X^3 + 3x^2 - 3x - 1 = 0$）を。それから再びコーランの節、また**月経の間は妻から離れよ、**はい、殿下、しかし彼は書くふりをしていただけだった、命令に従いたくなかったのだ、なぜなら本能的に母親のために怖れたからだった、はい、殿下、あなたの言葉が公布され、あなたの決定が実現されますように、と繰り返していた、要するに彼の子供時代は彼自身の不幸に浸透され、様々な腺、涙腺、汗腺、下垂体、甲状腺等々の下に押しつぶされたのだ。また、様々な分野にわたる、特に現用語や死語と呼ばれる言語。数学。*Laudate pueri nulla in mundo pax sincera in furore.*教養や知識に対する飽くことのない魅惑の下に―この子供時代は―とらわれていた、父親は逐語訳しろと言うのだった、というよりもむしろ命じるのだった。

Laudate：喜びなさい

Pueri：子供たち

Nulla：決して

In :	dans
Mundo :	le monde
Pax :	de paix
Sincera :	sincère
In :	dans
Furore :	la colère

Sachant d'avance qu'il est parfois difficile de trouver le verbe dans une telle phrase nominative mais il connaissait bien le lien qui reliait une telle phrase et la glande lacrymale Où s'est donc enfouie son enfance Quels mots utiliser pour décrire cette sauvagerie des aubes éblouissantes qui le poursuivaient jusqu'à la porte de l'école coranique Quatre heures du matin Solstice d'été Flamboyant Lui écrivant sur une ordonnance vierge étalée devant lui juste avant l'entrée du premier malade de la journée : jaune puis jaunâtre puis jaune à nouveau Totty Botty Boffy Moffy La grue s'élançant telle une flèche ou un oiseau mais en donnant l'impression qu'elle est complètement immobile

Il descendit dans la rue par l'ascenseur pour acheter un paquet de cigarettes. Il avait pris l'habitude de se les procurer chez un petit revendeur qui se débrouillait de la sorte depuis qu'il avait été renvoyé de l'école. En réalité il n'avait aucune envie de quitter le dispensaire, ne serait-ce que pour un moment, mais il était en manque de nicotine et ne put résister longtemps. Il avait trop de travail ces jours-ci et ne savait plus où donner de la tête. Il lui fallait,

In：〜の中に

Mundo：世界

Pax：平和の

Sincera：本物の

In：〜の中に

Furore：憤怒

時には最初からこの種の名詞文の中の動詞を見つけるのは難しいものだと知りながらも、彼はこの種の文と涙腺の関係をよく知っていた、では彼の子供時代はどこに隠れてしまったのだろう、コーラン学校の門まで彼を追っていた驚愕すべき夜明けのあの荒涼たる様を描写するのに、どんな言葉を使ったらよいのだろう。朝四時。夏至。燃えたつよう。彼の方は、その日の最初の患者が入ってくる前に、目の前に広げてある白紙の処方箋用用紙に書いていた、黄色、それからまた黄色っぽい色、トッティ、ボッティ、ボッフィ、モッフィ、クレーンは矢か鳥のように突進しているのだが、完全に不動だという印象を与える

彼は煙草を一箱買いに、エレベーターで通りまで降りた。彼は、学校から追放されて以来闇取引をして切り抜けている子供から、煙草を買う習慣になっていた。実際には、たとえ一瞬たりとも無料診療所を出たいとは思っていなかったのだが、ニコチン切れの状態におちいっていて、長時間耐えることができなかったのだ。近頃、彼はあ

cependant, s'éclipser quelques moments. Il pensa qu'il lui fallait se décider à cesser de fumer. Se rappela aussitôt le régime alimentaire qui lui avait été imposé quand il était adolescent et qu'il souffrait de boulimie névrotique et d'obésité. Il fit la grimace à cette douloureuse évocation. Eut envie d'avoir des larmes aux yeux mais il refréna aussitôt cette ridicule envie de s'apitoyer lâchement sur son enfance désastreuse de garçon atteint d'un dérèglement de la glande thyroïdienne. Il fit semblant d'oublier cette affaire de tabac. Se promit d'y penser sérieusement un autre jour. Une fois son paquet de cigarettes acheté, il en sortit une, la fourra dans sa bouche et chercha à l'allumer fébrilement. Instinctivement, il leva les yeux et fixa longuement la fenêtre de son cabinet médical. Il se mit à compter, inconsciemment, le nombre d'étages 1.2.3.4.5.6.7.8.9.10. Il s'arrêta là. C'était au dixième étage que se trouvait le dispensaire dont il était le médecin-chef, juste en face de ce nouveau chantier dont les travaux avaient débuté il y a quelques mois. Il essaya, en faisant pivoter sa tête selon un angle de 45 degrés, de voir les grues qu'il apercevait de son bureau tout le long de ses journées. Il demanda au revendeur est-ce que tu as une boîte d'allumettes? Le jeune garçon farfouilla dans ses poches crasseuses et finit par en extirper une vieille tout écrasée qu'il lui tendit. Il la prit et s'empressa d'allumer sa cigarette. Puis il la rendit à son propriétaire. Celui-ci insista pour qu'il la gardât, disant garde-la je dois en avoir une autre quelque part. Il

まりに大量の仕事に忙殺されていた。にもかかわらず、ときおり息をつく必要があった。彼は煙草をやめる決心をしなければならないと思った。すると、思春期に神経性過食症と肥満に悩まされていたときに、科されていた食餌制限を思い出した。この苦い思い出を呼びおこしたために、彼はしかめっ面をした。目に涙を浮かべそうになった。しかし、甲状腺の不調を患った少年であった自分の子供時代を惰弱にも哀れみたいという馬鹿げた欲求をすぐに押し殺した。彼は煙草のことを忘れた振りをした。別の日に真剣に考えようと心に決めた。煙草を買うとすぐに箱の中から一本取り出し、それを口に押し込み、いらいらした様子で火を付けようとした。彼は本能的に見上げ、自分の診察室の窓を長い間見つめた。そして無意識のうちに階数を数え始めた。一、二，三，四，五，六，七，八、九、十、十一。そこで彼は数えるのをやめた。彼が院長をつとめる無料診療所は十一階、数ヶ月前に工事が始まった工事現場のちょうど正面にあった。彼は頭を四十五度回転させて、一日中彼の診察室から見えるクレーンを見ようとした。彼は煙草売りに、マッチを一箱持っていないかい、と尋ねた。少年は汚れたポケットの中を引っかき回し、終いにすっかり潰れた古びたマッチ箱を取り出し、彼に渡した。彼はマッチ箱を手にすると、あわてて煙草に火を付けた。それから持ち主に返した。少年は、もう一箱どこかしらに持っているからと言いつつ、彼にマッチ箱を取っておくように言って引き下がらなかった。彼は断ろうとしたが結局引き下がり、ポケットの中にしまった。ありがとう坊や、いずれお返しをするよ、お母さ

essaya de refuser et finit par se résigner à la mettre dans sa poche, disant merci beaucoup mon bonhomme je te revaudrai ça comment va l'asthme de ta mère? ciao! Il fit quelques pas. Aspira goulûment la première bouffée. Se remplit les poumons de fumée âcre. A nouveau, il leva les yeux vers la fenêtre de son bureau. Il remarqua que le verre reflétait plusieurs grues en mouvement incessant, comme anarchique à la fois et synchronisé. Il essaya de les compter mais n'y arriva pas. A nouveau il fut envahi par le désir de faire un voyage touristique à Gibraltar. Préféra laisser tomber comme s'il s'agissait d'une vieille lubie totalement irréalisable. Se disant c'est comme cette histoire d'arrêter de fumer des vœux pieux des sortes de fantasmes et d'idées fixes passons passons! Pensa à nouveau à quand il était gosse. Se moqua de son sentimentalisme désuet et de sa nostalgie de vieille fille qui a perdu son fiancé à la guerre. Revint vers le dispensaire. Se disant ah ces satanés régimes alimentaires et ces satanées diètes quelle engeance! ne pas trop manger cesser de fumer arrêter de boire quelle connerie je passe mon temps à le dire aux malades mais moi! Il entra dans le hall de l'immeuble. Se dirigea vers l'ascenseur. Appuya sur le bouton d'appel. Attendit qu'il arrivât. Le bouton extérieur passa du rouge au vert. L'ascenseur s'ouvrit. Il s'y engouffra. Regarda l'indicateur lumineux marquant les étages. Se mit à compter instinctivement comme il l'a toujours fait depuis une dizaine d'années. C'est-à-dire depuis qu'il était entré comme médecin généra-

んの喘息はどうなったかい、またな、と言いながら。彼は数歩歩いた。うまそうに最初の一息を吸い込んだ。えがらい煙で肺を満たした。再び自分の診察室の窓を見上げた。そして無秩序であると同時に統制されているかのように絶え間なく動いている複数のクレーンが、窓ガラスに映っていることに気づいた。彼はクレーンの数を数えようとしたが、できなかった。改めて、彼はジブラルタルに観光旅行をしたいという欲求に取り憑かれた。全く実現不可能な単なる思いつきでもあるかのように、諦めたほうがよいと思った。こいつもこの煙草をやめるっていう話と同じようなものさ、敬虔な決意、幻想、凝り固まった考え、やめにしよう、やめにしよう！と思いながら。また再び子供だったときのことを考えた。自分の古くさい感傷過多と戦争で婚約者を失った老嬢のような憂愁を嗤った。そして無料診療所へと引き返した。まったくあのいまいましい食餌制限とあのいまいましいダイエットの嫌らしいことといったらない！と言いながら。食べすぎない、煙草をやめる、飲むのをやめる、まったく馬鹿げた話だ。年がら年中患者に言いつけ続けてるっていうのにぼく自身ときたら！彼はビルのホールに入った。エレベーターへ向かった。上りのボタンを押した。エレベーターがやって来るのを待った。外側にあるボタンが緑から赤に変わった。エレベーターが開いた。彼は中に吸い込まれた。階が書かれている光る表示に目をやった。本能的に数え始めたが、これは十年ほど前からいつもしてきたことだった。つまり、内科医としてこの無料診療所に勤務するようになって以来のことだ。毎回エレベーターの他の乗員を見るのを避けるための一つの方法だと、彼は考えていた。一，二，三、…。彼は

liste dans ce dispensaire; une façon, se disait-il à chaque fois, d'éviter de regarder les autres usagers de l'appareil et de se soustraire à leurs regards 1.2.3... Il s'arrêta de compter. Se reprocha un certain côté maniaque, répétitif et obsessionnel. Surtout la manie et la mémoire des chiffres. Une vraie hantise. Il en avait une frayeur épouvantable. Il ne savait pas où il avait lu que c'était aussi un signe de débilité mentale chez certaines personnes atteintes de sadisme. Se disant mais où est-ce que j'ai déjà lu ça? A moins qu'on ne me l'ait raconté. Un collègue farceur peut-être? L'ascenseur s'arrêta au dixième étage. Il s'en extirpa difficilement à cause du grand nombre de personnes qui le remplissaient. Il se retrouva dans un immense hall flanqué d'une seule porte, celle du dispensaire où il travaillait. Il alluma sa cigarette qu'il avait éteinte en entrant dans l'ascenseur et qu'il avait aussitôt remise entre ses lèvres. Il aspira une bouffée. Fut envahi par cette fameuse équation qui l'avait hanté presque toute sa vie : $(x^3 + 3x^2 - 3x - 1 = 0)$. Mit sa main dans la poche de son veston. Y farfouilla quelques secondes. Sortit une clé. La fourra machinalement dans le trou de la serrure. La tourna. Poussa la porte. Se retrouva dans le vestibule du dispensaire si familier. Écrasa sa cigarette dans un énorme cendrier mobile qui flanquait le mur droit du corridor peint en rose bonbon. Prit la direction de son cabinet. Une infirmière sortit d'une des nombreuses pièces donnant sur le couloir. Elle dit c'est l'heure Docteur il va falloir y aller notre premier client nous

数えるのをやめた。自分の一種偏執的、反復的、強迫的側面を咎めた。特に数字にまつわる癖と記憶だ。本当の強迫観念。彼は自分のこの傾向にぞっとするほどの恐怖を感じていた。こうしたことは、サディズムに取りつかれた人たちにおける精神薄弱のしるしでもあるのだと、彼はどこかで読んだことがあったが、どこでだったのか思い出せなかった。それにしてもぼくはこいつをどこで読んだのだったろう？と自問した。それとも誰かがぼくに言ったのだったか。冗談好きの同僚かもしれないな？エレベーターは十一階で停止した。エレベーターいっぱいの大勢の乗員のせいで、彼はやっとのことで外に出ることができた。彼は、たった一つのドア、彼が働いている無料診療所のドアのみがあるだだっ広いホールに出た。そして、エレベーターに乗ったときに消してすぐに口にくわえた煙草に再び火を付けた。彼は煙草を一息吸い込んだ。人生のほとんどの間彼につきまとってきたあの例の方程式を思い出した（$X^3 + 3x^2 - 3x - 1 = 0$）。上着のポケットに手を入れた。ポケットの中を数秒の間引っかき回した。そして鍵を取り出した。機械的に鍵を鍵穴に差し込んだ。鍵を回した。それからドアを押した。よく見慣れた診療所の広間に入った。明るいピンク色に塗られた廊下の右側の壁にそって置いてある巨大な移動式灰皿の中に、煙草を押しつぶした。自分の診察室に向かった。一人の看護婦が、廊下に面した多くの部屋の一つから出た。彼女は言った、時間ですよ、先生、もう行かないと、最初の患者が私たちを待っています、今日は沢山仕事がありますよ、先生、患者を入らせますか？　彼はすぐには答えなかった。彼女には彼をいらいらさせる才能があった。それから彼は、頭で

attend nous avons beaucoup de travail aujourd'hui docteur est-ce que je le fais entrer ? Il ne lui répondit pas tout de suite. Elle avait le don de l'agacer. Puis il fit un signe affirmatif de la tête. Entra dans son cabinet sans refermer la porte derrière lui. Jaune. Puis jaunâtre. Puis jaune à nouveau. Il se mit devant la fenêtre tout en enfilant évasivement sa blouse blanche. Se disant il va vraiment falloir que je cesse de fumer et que je me décide à aller à Gibraltar cet été. Soudain des souvenirs de son enfance affluèrent à sa mémoire. Surtout cette période durant laquelle il avait souffert d'obésité et avait décidé d'une façon obstinée de s'astreindre à un régime alimentaire afin de ne plus être la risée de ses camarades ni – surtout – des soldats français qui ne rataient pas une occasion pour le railler et lui lancer leurs quolibets puant la caserne et les latrines, pleins de venin et de cruauté; alors que la guerre était à son apogée. Se remémora avec quelque sadisme et quelque satisfaction la description faite par les historiens de l'obésité de Moussa ibn Noçaïr, incapable de marcher sans l'assistance de ses ordonnances, tellement il était gros. Le premier malade entra dans le bureau accompagné de l'infirmière toujours revêche, toujours bougonne mais efficace, tellement militaire qu'il avait surnommée la Colonelle. Il s'adressa aussitôt au malade, disant où est-ce que nous avons mal qu'est-ce qui ne va pas mon ami. Aussitôt il se rendit compte du ton paternaliste qu'il avait utilisé et se moqua de lui-même. Pourtant il savait qu'il manquait souvent

肯定の合図をした。そしてドアを閉めずに診察室に入った。黄色。それから黄色っぽい色。それから再び黄色。白衣を上の空の様子で着込みつつ、窓の前に立った。本当に煙草をやめないといけないな、この夏ジブラルタルに行く決心をしないといけないな、と思いながら。突如、子供時代の思い出が彼の記憶によみがえった。特に彼が肥満に悩まされていたあの時期のことが。彼は、同級生の笑い者にこれ以上ならないために、そして—特に—戦争がその最高潮に達しているとういうのに、憎悪と残酷さに満ちた、兵舎と便所のにおう嘲弄を彼に投げつける機会を逃さなかったフランス兵たちの笑いものにこれ以上ならないために、頑固な態度で食餌制限を自らに科したのだった。あまりに太っていたために、副官たちの補助なしには歩くことのできなかったムーサー・イブン・ヌサイルの肥満に関する歴史家たちの描写を思い出した。いつも気難しく、いつも不平を言っているが、有能で、あまりにも軍隊式なので彼が大佐とあだ名を付けた看護婦に付き添われて、最初の患者が診察室に入ってきた。彼はすぐに、われわれはどこが痛いのかな、何が悪いのかな、君、と言いながら病人に話しかけた。しかしすぐに自分が用いた温情主義的な口調に気づき、自分自身を嗤った。しかし、彼は自分がよくユーモアに欠けていて、自分のアイロニーがずれていることに気づいていた。特に、患者を前に頻繁に使う複数形に気づいていた。彼の方は自分にこう言いながら、そう、まったく本当だ、この医者の話し方ときたら馬鹿げている、まるで病人が赤ん坊でもあるかのようじゃないか、このくそいまいましい煙草ときた

d'humour et que son ironie était parfois en porte à faux. Surtout ce pluriel dont il use fréquemment avec les patients. Lui se disant, alors, c'est vrai c'est ridicule ce langage des médecins comme si les malades étaient des bébés et cette satanée cigarette si j'arrivais à m'en débarrasser un jour quelle victoire! ce pluriel est dégueulasse et méprisant ça ne plairait certainement pas à mon pauvre grand-père dont l'égalitarisme était légendaire dans la famille pas comme cette crapule d'oncle Hocine avec ses grands airs et ses lâchetés tout le contraire de grand-père et puis cette histoire de cigarette qui est en train de tourner à l'idée fixe va falloir faire quelque chose c'est comme le voyage à Gibraltar et l'apprentissage du . ça traîne depuis toujours dans ma tête mais je n'arrive pas à me décider quelle poisse et ce salaud de Kamel qui se paye ma tête et se moque de toutes ces velléités ce désir d'arrêter de fumer doit être lié à ce complexe que j'avais traîné tout môme avec cette boulimie et cette obésité pourtant ça n'avait duré que quelques années deux ou trois ans pas plus c'était la glande thyroïdienne la trouille avec cette guerre qui n'en finissait pas tout ce sang mon Dieu la trouille ça c'était certainement au début je ne m'en souviens même plus avec précision tant de détails qui doivent foutre le camp ils ont intérêt d'ailleurs à foutre le camp c'était certainement juste après ce jour où l'armée était venue perquisitionner dans la maison on ne s'y attendait pas on avait été pris en flagrant délit Chems-Eddine et moi maman avait inventé un mot

ら、もしいつの日かおさらばできたら何という勝利だろう！この複数形は最低だし、軽蔑的だ、ぼくの哀れなおじいさんの気に入らないだろうな、おじいさんの平等主義は家族の間で伝説的だった、やくざのホーシーン叔父さんとは違う、大げさな態度と卑怯、おじいさんの正反対だ、それから固定観念になりつつあるこの煙草のこと、何とかしないといけないだろうな、ジブラルタル旅行も同じだし、習い事もそう、ずっと前から頭の中で引きずっているのに、決心することができないでいる、何てついていないんだ、ずるいカメルのやつめ、ぼくのことを馬鹿にして、煙草をやめることとか、こうしたあらゆる意志を嘲るんだ、こいつは過食症と肥満のせいでぼくが子供の時に引きずっていたコンプレックスと関係があるに違いない、それにしても、この肥満は数年の間、長くても二，三年しか続かなかったんだが、こいつは甲状腺の仕業だった、あの果てしない戦争による恐怖、すべての流された血、まったく、恐怖の方は最初の頃だったに違いない、正確に思い出すことすらもうできない、あまりにたくさんの細部が記憶から逃げていってしまってる、そもそも逃げ出すほうが身のためなんだ、確かにそれは軍が家に家宅捜査に来た日のすぐ後だった、家宅捜査はまったく予期せぬ出来事だった、ぼくたち、シャムス・アッディーンとぼくは、現行犯で捕まったのだった、母さんはこのときの恐怖を表現するために、「おっかなこわい（トゥルイヤレ）」とか何とかいう言葉を発明したのだった、母さんは、みんなが思ってもみなかった瞬間におどけてみせるのだった、普段はむしろ厳格で謹厳なのだが、このときは雰囲気を和らげ

pour dire sa peur quelque chose comme *trouillarrhée* toujours à faire le clown maman au moment où on s'y attend le moins souvent sévère austère plutôt mais là elle voulait nous faire rire pour détendre l'atmosphère comment traduire *trouillarrhée* en arabe ou en latin ou en berbère tiens ce serait pas mal à poser ce piège-là à ce con de Kamel cette passion de la version-thème aussi comme on disait à l'époque sorte d'éblouissement d'ailleurs de fascination avec cette mémoire des chiffres de quoi devenir dingue il paraît que c'est caractéristique de certaines formes de débilité mentale il y a ce cas des deux jumeaux américains tout à fait tarés et débiles profonds qui jouaient à découper les gens en petits morceaux à la scie mécanique pour rire! comme ça! mais ils savaient calculer n'importe quelle racine carrée ou n'importe quel logarithme de tête en quelques secondes alors il y a vraiment pas de quoi pavoiser avec cette passion des maths comment allons-nous aujourd'hui? la vieille infirmière revêche a le sourcil gauche qui se décale très légèrement par rapport à l'autre comme s'il se déplaçait vers le haut signe de muette indignation chez elle je la connais bien ma Colonelle ça fait plus de dix ans que nous formons comme un vieux couple uni moi et elle ainsi décalés ses gros sourcils font penser aux aiguilles de l'énorme horloge qui trône au-dessus de la gare endroit à éviter par ailleurs parce que c'est par là que l'oncle Hocine passe son temps à rôder c'est son quartier général à cause certainement de la mosquée qu'il fréquente et qui se

るためにぼくたちを笑わせようとしたのだ、どうやって「おっかなこわい」をアラビア語に、ラテン語に、ベルベル語に訳すのだろう、待てよ、この罠をカメルの馬鹿野郎にしかけてやるもの悪くないな、あの翻訳熱、それにあの頃言っていたように、一種の眩惑、その上魅惑があの数字に関する記憶力によって引きおこされていて、気違いになる理由もあったわけだが、こいつは聞いたところによるとある種の精神薄弱の特徴であるらしい、強度に阿呆で白痴のアメリカの双子の例がある、彼らは電気のこぎりで人を細切りにして遊んでいたのだった、笑うために！ただそれだけのために！ところが彼らは、どんな平方根だろうがどんな対数だろうが数秒内で暗算できるのだった、だからこの数学熱に関しては自慢することもないのだ、今日のぼくたちの具合はどうかな？気難しい老看護婦の左の眉は、まるで上の方へ移動しているかのように、右の眉に対して少しずれている、これは彼女の無言の憤慨のしるしだ、ぼくは彼女、ぼくの大佐をよく知っている、かれこれ十年以上前からぼくと彼女はまるで老夫婦のように添っているのだ、こうしてずれていると、彼女の太い眉は駅の上に鎮座する巨大な掛け時計の針を思わせる、しかし駅は避けるべき場所だ、なぜなら駅はホーシーン叔父さんがうろついて時間をすごしている場所だからだ、たぶん叔父さんが通っているモスクがすぐそばにあるせいで、駅界隈は彼の根城なのだ、年老いた看護婦はぶつぶつ文句を言っている、彼女はぼくが患者に対して馴れ馴れしすぎたり、親しすぎたりするのが気にくわないのだ、彼女にははっきりと分けられ、はっきりと限定され

trouve tout à côté la vieille infirmière ronchonne elle n'aime pas que je sois trop familier ou amical avec les malades elle a ses catégories bien tracées et bien délimitées chacun à sa place on ne mélange pas les torchons en tissu Vichy avec les serviettes en soie Tlemcen me sermonne-t-elle souvent c'est vrai que trop de familiarité peut gêner le malade lui-même mais. Je demandai à l'infirmière de sortir quelques instants. Elle me jeta un regard méchant. Son visage me donna l'impression saugrenue qu'il se retroussait. Son sourcil droit se souleva à son tour. De cette façon son visage donnait l'impression d'être une horloge aux aiguilles bloquées formant une ligne droite. Elle répondit d'une façon pincée : bien reçu Docteur! Elle faisait exprès d'utiliser un langage militaire. Cela devait lui donner de l'autorité. Le malade sourit de l'attitude et du langage de la vieille infirmière, par ailleurs très efficace et très dévouée. Restée vieille fille. Pourquoi? Par vocation ou provocation. Elle veut défier qui au juste? Je clignai de l'œil en direction du malade. Cela détendit l'atmosphère. Je sentis qu'il se laissait aller. Qu'il se décontractait. A nouveau ce souvenir lancinant qui me reprend. Le jour où nous fûmes surpris par les soldats venus perquisitionner armés jusqu'aux dents et accompagnés de chiens policiers haletants et énervés ils fouillèrent partout montèrent sur la terrasse c'est là que j'ai eu la *trouillarrhée* et sa conséquence immédiate et prévisible : le dérèglement thyroïdien accompagné d'une boulimie terrifiante je dévorais toute la

た類別があり、各々はそれぞれの場からはみ出ることがない、彼女は時にぼくに説教する、ヴィシー織の布巾とトレムセン産の絹のナプキンを混同しないこと、確かに馴れ馴れしすぎるのも患者を当惑させるかもしれない、しかし。ぼくは看護婦にしばらくの間外に出ているように言った。彼女はぼくに意地悪い視線を投げかけた。彼女の顔は、歪んでいるせいで突拍子もない印象を与えた。彼女の右の眉が今度は持ち上がった。この状態の彼女の顔は、一直線になってつっかえている時計の針のようだった。それからとりすました様子で答えた、了解、先生！彼女は故意に軍隊用語を使っていた。そうすることが彼女に威厳を与えていたに違いない。それでも有能で献身的な老看護婦の態度と言葉に患者が微笑んだ。彼女は未婚のままだった。何故だろう？適性の問題なのか、それとも挑発なのか。正確には誰に対して挑発しているつもりなのか？ぼくは患者の方へ目配せした。それが雰囲気を和らげた。ぼくは患者が安心するのを、緊張をゆるめるのを感じた。すると新たにあの胸の痛む思い出がぼくを襲うのだった。完全武装し、いらだって息をはずませた警察犬を連れて、家宅捜査に来た兵士たちがぼくらの意表をついた日。彼らはあらゆる場所を捜索し、テラスに上った。そこでぼくは、「おっかなこわい」に襲われ、その直接の予想可能な結果が恐るべき過食症をともなった腺の不調だった。ぼくは一日中貪り食っていたのだが、このように食べることを禁じられていたので、食べ物を盗み、暴食するために隠れていたのだった、地獄にも似た恥ずべき年月、兵士たちはテラスに上ったとき、床に直に黄色いチョークで書かれた文字を発見した。政治スローガンばかり！ぼくには共犯者、ぼくの

journée mais comme cela m'était interdit je volais de la nourriture, me cachais pour me goinfrer infernales et honteuses années lorsque les soldats montèrent sur la terrasse ils découvrirent les inscriptions à la craie jaune, à même le sol que des slogans politiques! j'avais un complice mon cousin Chems-Eddine il avait quelques années de moins que moi et beaucoup plus de courage mais nul en orthographe dans les deux langues avec ça très têtu je passais mon temps à regarder dans le dictionnaire pour lui prouver qu'il avait tort et que j'avais raison l'oncle Hocine son père s'était – évidemment – empressé de nous dénoncer au capitaine qui dirigeait l'expédition il n'y avait que Chems-Eddine et moi qui étions capables d'une telle chose la plupart des autres membres de la famille s'étaient cachés il fallut les sortir des placards des buanderies et des caves à grands coups de crosses et de grosses morsures de chiens dressés à tuer ma mère se montra courageuse et put dominer sa peur elle dit en arabe devant les soldats qui ne pouvaient pas la comprendre et après la mort c'est quand même pas seulement pour les chiens! Chems-Eddine encouragé par cette réaction inattendue cracha sur le visage du capitaine je savais que c'était une tête brûlée mais là il exagérait moi je n'en menais pas large le capitaine gifla brutalement mon cousin sur les deux joues il ne réagit pas il avait l'habitude de recevoir des coups son père s'ingéniait à le torturer il resta là inébranlable et haineux il fixa pendant de longues minutes l'officier qui venait de le gifler celui-ci dit si t'étais pas un

従弟シャムス・アッディーンがいた。彼はぼくよりいくつか年下で、ぼくよりずっと勇気があったが、二つの言語のどちらでも綴りは苦手だった。それなのに強情ときていて、間違っているのは彼の方でぼくが正しいのだと証明するために、ぼくは辞書を見てばかりいたのだった、ホーシーン叔父さん、彼の父親は—もちろん—捜査を指揮していた大尉に、すぐさまぼくたちを密告した。このようなことをやりかねないのはシャムス・アッディーンとぼくだけで、他のほとんどの家族の成員は隠れていた。力まかせに銃床で叩き、殺す訓練をほどこされた犬に噛みつかせて、物入れや洗濯場や地下室から彼らを外に出さなければならなかった、ぼくの母は勇敢に振る舞い、恐怖を乗り越えることができた、彼女はアラビア語で兵士達が何も理解できないのに言った、それからどっちみち死ぬのは犬だけじゃないのよ！この予期せぬ反応に勇気づけられたシャムス・アッディーンは中隊長の顔に唾を吐いた、彼が無鉄砲だということは知っていたが、これはやりすぎだった、ぼくはといえばびくびくしていた、中隊長はぼくの従弟の両方の頬を荒々しく平手打ちしたが、彼は反応を示さなかった、叩かれるのに馴れていたのだ、彼の父親は彼を拷問するのに工夫を凝らしていた、彼は不屈で、憎悪に満ちて身動きしなかった、彼は自分に平手打ちをくらわせた士官を長い間見つめた、士官は、もしお前が子供じゃなかったらお前のちびアラブ野郎の汚い面に穴を開けてやったところだ、と言い、シャムス・アッディーンの鼻先に銃を振りかざした、シャムス・アッディーンの方は、眉一つ動かさず、身じろぎ一つしなかった、

gosse je t'aurais troué ta sale caboche de petit raton il brandit son revolver sous le nez de Chems-Eddine qui ne tiqua pas resta sur ses positions pas un trait de son visage ne bougea j'en restai abasourdi. Stupéfait pétrifié plusieurs années plus tard Chems-Eddine devenu adulte me posa cette question bizarre : comment attrape-t-on cette maladie qu'on appelle la peur ? il avait l'air gêné un peu penaud puis il ajouta devant mon silence : j'aimerais bien l'attraper à mon tour et me débarrasser de ce putain de courage qui ne m'apporte que des complications ça me reposerait non ? qu'en penses-tu ? son père disait de lui c'est une tête de mule il n'y a rien à en tirer autant broyer du fer avec ses dents son fils passait son temps à lui désobéir à lui tenir tête et à le tourner en bourrique parfois mon terrible cousin se réfugiait chez nous et se cachait sous le lit de tante Fatma à son insu parce qu'elle était de mèche avec l'oncle Hocine. L'infirmière quitta le cabinet en ne cachant pas sa mauvaise humeur. Disant juste avant de refermer la porte sur elle, bon bon je m'en vais Docteur à vos ordres Docteur! Quelques jours après cette perquisition de l'armée française dans la maison familiale je me mis à enfler les soldats nous obligèrent à effacer à l'eau et au balai tous les slogans que nous avions écrits sur le sol de la terrasse avec de la craie jaune W. LE PEUPLE ALGÉRIEN! ma mère versait de l'eau à grands seaux et nous deux nous frottions le sol avec nos balais mon père était absent comme à son habitude en vadrouille quelque part dans le monde l'oncle Hocine tremblait

彼の顔の表情はまったく変わらなかった、ぼくは仰天した。唖然とした。数年後、大人になったシャムス・アッディーンは、ぼくに奇妙な質問をした—どうやって恐怖と呼ばれている病に罹るんだ？ 彼は困惑し、少々恥じ入った様子だった、それからぼくが黙っているのを見て付け加えた—おれもこいつに罹って、厄介事の種にしかならないこのくそいまいましい勇気とおさらばしたいんだ、そうすればおれも休めるだろ？どう思う？彼の父親は彼について言っていた、こいつは頑固でどうにもしようがない、歯で鉄を砕く方がましだ、彼の息子は彼に逆らい、反抗し、いらいらさせてばかりいた、ぼくの恐るべき従弟は時にはぼくらの家に避難し、ファトゥマおばさんのベッドの下におばさんが気づかない間に隠れるのだった、というのも彼女はホーシーン叔父さんとぐるだったからだ。看護婦は不機嫌を隠さずに診察室を出ていった。ドアを閉める直前に言いながら、では、では、私は行きますよ、先生、仰せの通り、先生！このフランス軍による家族の家の家宅捜査から数日後、ぼくは膨張し始めた、兵士たちは、ぼくらにテラスの床の上にぼくらが黄色いチョークで書いたすべてのスローガンを水とブラシを使って消させた。W. LE PEUPLE ALGÉRIEN ![1051]ぼくの母は大きな盥で水を流し、ぼくら二人はブラシで床を擦っていた、ぼくの父はいつも通り世界のどこかをほっつき歩いていて不在だった、ホーシーン叔父さんは年老いた道化のように震えてどもり、へつらっていた、ぞっとするような舌足らずな話し方でしゃべるのをや

[1051] アルジェリア人民は勝利する！

comme un vieux polichinelle et bégayait obséquieusement n'arrêtant pas de parler en zozotant effroyablement de dire missieu Li Cabitan missieu Li Cabitan... le lendemain nous récrivîmes les mêmes slogans effacés la veille sous la menace des armes mais avec des lettres plus grandes cette fois-ci Chems-Eddine poussa le zèle jusqu'à en rajouter de nouveaux et de plus violents cette fois-ci nous utilisâmes de la craie rouge cette opération se déroula secrètement la nuit en cachette du reste de la famille exténuée par les événements de la veille nous avions des bougies pour ne pas utiliser la lumière électrique et éviter d'éveiller les soupçons de ma mère ou de tante Fatma certainement plus que centenaire qui dormait peu et était constamment sur le qui-vive depuis sa naissance selon ce qui se racontait dans la famille toujours aux aguets toujours sur ses gardes nous rajoutâmes donc de nouveaux slogans Chems-Eddine eut même le culot d'aller regarder l'orthographe de certains mots compliqués dans le dictionnaire me disant pour ne pas perdre la face faut pas que les soldats se moquent de nous si nous faisons des fautes il écrivit quand même ABAT LA FRANSSE plusieurs jours plus tard maman nous dit mais vous voulez nous envoyer à la guillotine espèces de sales garnements! nous comprîmes que quelqu'un lui avait traduit ce nouveau slogan nous étions à nouveau trahis nous étions sûrs que c'était l'une des filles qui avait fait la traduction pour maman les garçons eux ne mirent plus jamais les pieds sur la terrasse depuis le jour de la

めなかった、ミッシュー・リ・キャビタン[1052]、ミッシュー・リ・キャビタン…、翌日ぼくらは武器をつかって脅迫されつつ前日消したのと同じスローガンを再び書いた、しかし今度は前よりも大きな文字で書いた、シャムス・アッディーンはいっそうの熱意を示し、新しいスローガンやより暴力的なものを付け足しさえした、今回はぼくらは赤いチョークを使った、この作業は昨日の事件に疲労困憊した家族の他の成員に隠れて夜におこなわれた、電気の明かりを使うことでぼくの母やファトゥマおばさんの疑惑を招かないよう、ぼくらは蝋燭を使った、百歳を越えているファトゥマおばさんはあまり眠らず、家族の話によれば生まれたときから常に警戒しており、いつも見張っており、いつも身構えているのだった、こうしてぼくらは新しいスローガンを付け加えた、シャムス・アッディーンは、面目を失わないために、とぼくに言いつつ、いくつかの複雑な単語のスペルを辞書で探しさえした、間違っているというので兵士たちがおれたちを馬鹿にするようじゃいけないからな、彼はそれにもかかわらず ABAT LA FRANSSE[1053]と書いた、何日も経った後、母さんはぼくらに言った、不良どもめ、まったくあんたたちは私たちをギヨチン台に送りたいの！ぼくらは誰かが彼女にこの新しいスローガンを訳したのだとわかった、ぼくらはまたも裏切られたのだった、ぼくらは少女たちのうちの誰かが母さんに訳したのだと確信していた、少年たちはと言えば、家宅捜査の日以来テラスに足を踏み入れようとは決してしなかった、看護婦は、

[1052] 「ムッシュー・ル・キャピテン」のアラビア語なまり。
[1053] フランスを倒せ。正しい綴りは ABAS LA FRANCE。

perquisition l'infirmière s'en alla donc en traînant les pieds. Le malade fit une remarque désobligeante à son égard et éclata d'un rire sournois. Je le fustigeai du regard. Il reprit son air de malade ordinaire. Réintégra l'ordre hiérarchique du monde et des choses. Je lui demandai de se déshabiller et en profitai pour m'approcher de la fenêtre. Je vis les grues jaunes en train de se mouvoir comme prises entre l'immobilité totale et l'accélération soudaine. Je ressentis un grand plaisir à la vue de ces engins. Me disant, c'est vraiment entre les girafes et les oiseaux de proie.

Lui continuant à parler sans aucune ostentation ni aucun triomphalisme. Disant donc – calmement – nous avions décidé de les égorger sans demander l'avis de personne ni l'autorisation de quiconque nous ne savions même pas comment contacter les gens de la résistance il fallait faire quelque chose nous avions été dans ce bar à soldats il était plein de légionnaires nous nous sommes assis à une table près des toilettes et fîmes semblant de boire et de nous soûler j'y suis allé pour vomir plusieurs fois afin de ne pas laisser la bière faire son effet sur moi je n'avais pas l'habitude de boire à ce moment-là c'est pas comme maintenant! tu le sais bien les toilettes étaient d'une saleté repoussante les murs étaient comme corrodés par l'humidité c'était des toilettes genre turc tu vois bien mais elles ne servaient plus à rien car les soldats s'étaient habitués à pisser contre les murs pour ne pas avoir à attendre leur tour tu sais ces types pressés de boire le maximum avant le couvre-feu c'est marrant

こうして足を引きずりながら出ていった。患者は彼女について意地の悪い指摘をし、陰険な笑いを爆発させた。ぼくは彼に眼差しで厳しい非難を示した。彼は普通の病人の様子を取り戻した。世界とものごとの体系的秩序を復帰させた。ぼくは彼に服を脱ぐように言い、その間に窓に近づいた。そして黄色いクレーンが、完全な不動状態と急激な発動の間にとらわれているかのように動いているのを見た。ぼくはこれらの機械の眺めに大きな喜びを覚えた。こいつはまったくキリンと猛禽類の中間だ、と言いながら。

彼の方は、何の衒いも見せず、勝ち誇った様子もなく、話し続けていた。そして—冷静に—言った、おれたちは誰の意見も誰の許可も求めることなく彼らをのどを切って殺すことに決めたんだ、おれたちはどうやってレジスタンスの連中と連絡を取るのかすら知らなかったのさ、でも何かしなければならなかった、おれたちはあの兵士たちが通うバーにいた、バーは外人部隊の兵士で一杯だった、おれたちは便所の側のテーブルにつき、飲んで酔っぱらっている振りをした、おれは何度も吐きに便所に行った、ビールがのぼらないようにするためだ、この頃のおれは飲む習慣がなかったのさ、今とは違ってね！知ってるだろ、この便所ときたらぞっとするような汚さで、壁は湿気で腐っているかのようだった、トルコ式の便所で、わかるだろ、でももう何の役にも立っちゃいなかった、と言うのも、兵士たちは順番待ちをしなくてすむように壁に向かって用を足す習わしになっていたからさ、知ってるだろ、こいつらは夜間外出禁止の時間前になるべく飲もうと急いでいるのさ、こうした思い出というのはおかしな

tous ces souvenirs il ne m'en reste que des détails sans importance avec lesquels je te casse la tête et que je ne cesse de rabâcher je t'ai déjà raconté tout ça mille fois au moins n'est-ce pas ? l'accumulation des futilités y a que ça de vrai comme disait Kamel tu sais le plus marrant c'est que les gens qui étaient avec moi ce jour-là au moins ceux qui ne sont pas morts pendant la guerre sont devenus des clients inamovibles de ce bar où nous avons fait notre coup le plus âgé d'entre nous devait avoir vingt ans au plus c'est vrai qu'il ne reste que des péripéties sans aucune importance comment les avions-nous égorgés ? comment avions-nous pu les faire sortir du bar ? je n'en sais absolument rien c'est le brouillard total il y a ce qui a eu lieu avant et dont je me souviens très bien et ce qui a eu lieu après et dont je ne me souviens absolument pas ils étaient quatre ou cinq puis après ça a été un grand nettoyage la ville mise sens dessus dessous un vrai carnage comment avions-nous eu l'idée d'organiser cet attentat ? je n'en sais encore rien c'était dans l'air dans l'atmosphère il nous fallait faire quelque chose n'importe quoi... Je dis tu te souviens du jour exact au moins ? c'est entré dans l'histoire. Il dit oui mais pas vraiment août 55 ? Je dis quel jour ? Il dit je t'avoue que je ne sais plus c'est ta mère qui nous a cachés moi et un des membres du groupe Dieu ait son âme tante Baya une femme une vraie! J'eus peur d'être trahi par mes larmes. Il poursuivit toujours calmement, disant on a dû les égorger vers onze heures du soir une demi-heure après ça été la grande

もので、たいして重要でもない細部しか覚えてないんだ、おれがくどくど繰り返し話して聞かせるこの細部のせいでお前を疲れさせてるわけだが、この話、少なくとも百回はお前にしたよな？ 些細なことの集積にしか真実はないとカメルは言ってたっけ、それにしてもおかしなことの極めつけは、あの日おれと一緒だった連中の中で戦争中に死ななかったやつは、おれたちが行動に出たあのバーの追放不可能な客になったことさ、おれたちの中でいちばん年上だったやつは多く見積もっても二十歳だった、本当にまったく重要じゃない細かいことしか覚えてないんだ、どうやっておれたちはやつらを斬り殺したのか？どうやってやつらをバーから出させることができたのか？まったく何も覚えてないんだ、完全に靄に包まれたような状態さ、その前におこったことがあって、それはよく覚えていて、それからその後におこったことがあって、これに関してはまったく覚えてないわけ、彼らの方は四，五人で、それからその後大掃除になったのさ、街はひっくり返されたようだった、本物の虐殺さ、どうやっておれたちはこのテロを組織することを思いついたのか？それも覚えてないんだ、空気のせい、雰囲気のせいだったんだ、何でもいいから何かしなくちゃいけなかったって言うか…。ぼくは言った、少なくとも正確な日付を覚えてるかい？歴史の一ページだぜ。彼は言う、ああ、でも本当は 55 年 8 月じゃないんだろ？ぼくは言った、何日だ？彼は言った、白状するけどもうわからないんだ、お前のお袋さんがおれとグループのメンバーの一人を匿ってくれたんだった、神が彼女の霊魂のみもとにあらんことを、バイヤ伯母さんは本物の女性さ！ぼくは涙を抑えられないのではないかと怖れた。彼は常に冷静に

kermesse la ville mise à sac les cadavres par dizaines les chars partout... Il avait quitté l'école très tôt et parlait comme le font les autodidactes c'est-à-dire en plaçant de temps à autre un mot rare ou recherché. Il avait été mon fidèle compagnon à l'école coranique. Elle était située à côté de chez mon grand-père maternel. La nuit tombait doucement. L'obscurité s'installait dans le cabinet comme furtivement. Je n'osais pas allumer pour ne pas le couper, ou le déranger ou le décourager ou le débusquer. Chems-Eddine était devenu fragile. Il vivait parmi les fantômes. Buvait beaucoup comme pour les diluer les dissoudre dans l'alcool. Il ne fallait pas les déranger non plus. Il en avait besoin aussi. Peut-être, aussi, que je ne voulais pas allumer pour rester moi-même dans cette obscurité propice et protectrice au cas où je céderai à un mouvement de ce sentimentalisme ridicule de cette sensiblerie maladive qui me menaçait chaque fois qu'on évoquait cette période terrible, période à la fois de l'enfance et de la guerre. Les légionnaires étaient devenus enragés ils étaient montés sur des chars et tiraient au canon sur tout ce qui bougeait ils tuèrent des centaines d'innocents et nous les coupables nous en étions sortis indemnes quelle ironie du sort! Il n'arrivait pas à s'arrêter de parler. Je sentais qu'il voulait mais qu'il n'y arrivait pas. Il s'agaçait lui-même. Lui, poursuivant : je me suis donc caché chez ta mère et tu n'en as rien su elle savait garder un secret tante Baya une vraie femme une femme pour de bon elle m'a toujours préféré à

話を続け、言うのだった、彼らは夜の十一時頃に斬殺されたんだった、それから三十分後には大野外祭りさ、街は荒らされ、十数体の死体、いたるところに戦車…。彼は早々に学校をやめており、独学家のように、時々珍しい言葉や凝った言葉を使いながら話していた。彼はコーラン学校のぼくの忠実な伴だった。学校はぼくの母方の祖父の家の近くだった。ゆっくりと日が暮れていた。暗闇が診察室の中をすばやく支配していた。ぼくは彼の話を中断させないために、彼の邪魔をしないために、話を断念させないために、彼を追い立てないために、明かりを付けるのをためらっていた。シャムス・アッディーンは脆くなっていた。彼は亡霊たちの間で生きていた。亡霊たちをアルコールで薄め、溶かそうとしているかのように大量に飲んでいた。彼らを邪魔してもいけなかった。彼はそれを必要としてもいたのだ。おそらくそれに、ぼく自身、あの馬鹿馬鹿しい感傷過多、この恐ろしい時期、子供時代であると同時に戦争でもあるこの時期のことが話題になるたびに、ぼくをおびやかすあの病的な感傷癖に屈してしまう場合のことを考えると、都合のよい暗闇、保護者のような暗闇の中にとどまるために明かりを付けたくなかったのだ。外人部隊の兵士たちは激怒していて、戦車に上った後、あらゆる動くものに大砲を撃ち込んでたよ、やつらは何百人もの無実の人々を殺し、犯人のおれたちの方は無傷だったんだ、何という運命の皮肉だろう！彼は話すのをやめることができないでいた。ぼくは彼がやめたいと思っているのを感じたが、彼にはそれができなかった。彼は自分自身にいらいらしていた。彼の方は話を続けている。こうしておれはお前のお袋さんのところに隠れ、お前は何も知らなかっ

ses autres neveux comme lorsque je travaillais dans le magasin de ton père à clouer des caisses à longueur de journée à faire le con aussi elle avait pitié de moi tu te souviens ces longues caisses à claire-voie qu'on remplissait d'oranges ou de mandarines ou de je ne sais quoi encore et qu'on recouvrait avec des planches marquées à l'encre rouge avec le nom de mon oncle? il y avait aussi la saison où on exportait les œufs j'ai toujours cette odeur d'œufs dans le nez et les frisons de bois tu te souviens? on les utilisait pour protéger les œufs et puis ça faisait joli et ça sentait bon non? toujours cette odeur de fruits pourris ou d'œufs avariés dans le nez ou au bout de mes doigts j'ai qu'à renifler pour... ton père n'aimait pas que je me salisse les doigts avec l'encre rouge de l'énorme tampon on s'y prenait à deux pour l'appliquer tu te souviens? il ne cessait pas de me gronder de m'avoir à l'œil de me rabrouer des fois il me donnait de ces tannées! Il se mettait alors à rire à l'évocation de ces souvenirs quelque peu futiles. Je ne le voyais plus maintenant car la nuit était totale. Puis lui revenant sur l'attentat : nous nous en sommes tous sortis sans trop de dégâts cette nuit mais la population qu'est-ce qu'elle a dégusté le lendemain ta mère m'apporta le journal il y avait cette saloperie de phrase qui en barrait le haut sur huit colonnes UN GROUPE DE HORS-LA-LOI COMPLÈTEMENT ANÉANTI À CONSTANTINE j'étais fou malade foutu c'était faux aucun membre du groupe n'a été éraflé mais ils avaient seulement massacré des dizaines d'innocents en représailles je m'étais caché

た、彼女は秘密を守るこのできる人だった、バイヤ伯母さんは本物の女性だった、正真正銘の女性だった、伯母さんはいつでも他の甥たちよりもおれをひいきしていた、例えばおれがお前の親父の店で働いて、一日中箱に釘を打ってたとき、そのついでに馬鹿をやってたとき、伯母さんはおれに同情してたんだ、あの木枠の箱、オレンジや蜜柑や他の何だか知らないものを入れていた箱、伯父さんの名前が赤いインクで印してある板で蓋をしていた箱のこと覚えてるだろ？それに卵を輸出していた季節もあったっけ、おれの鼻の中には今でもあの卵のにおいが残ってるよ、それにおがくず、覚えているか？　卵を保護するために使ってたんだが、見た目にきれいでその上いいにおいがしただろ？いつもあの腐った果物のにおいか悪くなった卵のにおいが鼻の中か、おれの指先に残っていて、においを嗅げば…。お前の親父さんはおれが巨大な印の赤いインクで指を汚すのを嫌っていた、押すのに二人がかりだったあの印のこと覚えてるだろ？あの人はおれを叱るのを、見張るのを、手ひどくあしらうのをやめなかったよ、時にはおれをめった打ちにしたものさ！　シャムス・アッディーンはこれらの少々些細な思い出を呼び覚ますと笑い出した。ぼくには今や彼がまったく見えなかった。なぜなら日が完全に暮れていたからだ。それから、彼の方はテロに話を戻した。おれたちは全員この夜たいした損害もなく切り抜けたわけだが、民衆の方は何を味わったことか、翌日お前のお袋さんがおれに新聞を持ってきた、上の方に八段抜きであのいまいましい文があった。UN GROUPE DE HORS-LA-LOI COMPLÈTEMENT

chez ta mère avec un camarade mais je t'ai déjà raconté ça plus de mille fois je ne sais pas pourquoi tu me laisses radoter... ta mère la pauvre elle avait une peur bleue de ton père tu le connais ton père mieux que quiconque n'est-ce pas? Je dis : passons sans commentaire... Il dit : et comment va-t-il? Je dis : il se porte comme un charme j'ai été lui rendre visite il y a à peine un mois à Aïn Beïda il vivra cent ans et plus. Il dit : ça ne m'étonne pas de lui il en est bien capable quel drôle de type ça lui fait quel âge exactement maintenant? Je dis : il aura quatre-vingt-un ans en juillet prochain tu sais bien qu'il est né en 1905... Il rigola franchement ou plutôt je l'entendis rigoler franchement. Car je ne le voyais plus. La nuit était totale et je n'osais toujours pas allumer. Il dit : un drôle de type génial sur les bords excentrique étonnant c'est dommage ce qu'il a fait à ta mère ça je ne lui pardonne pas aucune excuse mais au fond il n'était pas conscient du mal qu'il faisait... Je dis : non je ne te suis pas là ne lui cherche pas d'excuses. Il dit : mais il a drôlement fait chier les Français sans lui ni toi ni moi n'aurions été embarqués dans la guerre non? tu te souviens combien de fois il a été foutu en taule pour des raisons politiques? Je dis : bien sûr mais ça ne change rien c'était un salaud il nous a tous terrorisés et surtout maman... dis-moi est-ce que tu te souviens de cette miniature arabe qui trônait au-dessus de son bureau dans le magasin? Il dit : vaguement très vaguement ou peut-être pas du tout tu sais moi les livres les

ANÉANTI À CONSTANTINE[1054] おれは気が狂ったようだった、病気になった、ひどい状態だった、こいつは嘘だった、グループの誰一人かすり傷を負った者はいなかったが、ただやつらの方は報復として数十人の無実の人々を虐殺したんだ、おれは仲間の一人と一緒にお前のお袋さんのところに隠れてたんだ、でももうこの話百回以上はお前にしたよな、どうしてお前がおれにくどくど繰り返させておくのかわからないな…、お前のかわいそうなお袋さんは、お前の親父さんをひどく怖れていたな、お前の親父さんのこと他の誰よりもよく知っているだろ？ぼくは言った、何も言うことはないね…。彼は言った、親父さんは元気かい？ぼくは言った、ぴんぴんしているよ、つい一ヶ月前にアイン・バイダ[1055]に会いに行ったけどね、あれだと百歳以上まで生きるね。彼は言った、驚かないね、伯父さんのことだからそれもまったくありうることだよ、おかしな男だ、今正確にはいくつなんだい？ぼくは言った、今度の七月で八十一歳になるよ、彼が 1905 年生まれだって知ってるだろ…。彼は屈託なく笑った、それよりむしろぼくは彼が屈託なく笑うのを聞いた。なぜならぼくにはもう彼が見えなかったからだ。今や完全に夜の帳が下りており、ぼくはやはり明かりを付けるのをためらっていた。彼は言った、興味深いが少々奇妙で驚くべきおかしな男さ、伯父さんがお前のお袋さんにしたことはまったく残念だよ、こいつはおれには許せないね、言い訳は通らないよ、でも実際には彼は自分が引きおこした苦しみに気づいていなかったんじゃ

[1054] 無法者のグループ、コンスタンティーヌで全滅
[1055] アルジェリア東部の町。ブージェドラの出身地。

tableaux c'est pas mon fort ni mon compartiment mais lui alors c'était un puits de science et de culture pas comme mon con de père que Dieu ait son âme quand même le pauvre bougre il était méchant... Brusquement je lui dis, comme honteusement : est-ce que tu te souviens de l'odeur de ma mère? de cette gifle de ma mère? cette gifle que je n'arrive pas à oublier malgré tous mes efforts.

Solitude nocturne. Des étincelles douloureuses criblent ma tête malgré le silence caoutchouteux. Des perversions innombrables saccagent ma conscience maladive, boulimique, aboulique. Ces souvenirs terribles, éreintants, explosant au niveau des tempes selon un mouvement perpétuel et arythmique. Comme une sorte de tachycardie très mal placée parce que très voyante! Mouvement perpétuel donc se brisant en mille segments. Se diffractant. Se dissolvant. Se reformant à nouveau. Se conglomérant. S'évanouissant. Puis se boursouflant à nouveau. Se dédoublant. Se surchargeant. Selon un rythme halluciné. Fluorescences zébrées d'éclairs fulgurants, violacés-bleutés-orangés. Des lignes multicolores – aussi – se dilatant, se tordant, s'absorbant, se dévorant. Sans interruption. Voix répétitives et assourdissantes : Totty-Botty! Foffy-Boffy! Moffy-Zoffy! Plein de farine jusqu'aux narines! Plein de graisse jusqu'aux fesses! Effroi comme vibratile. Mélancolie comme molle. Frayeur comme mouillée de tout ce sang déversé! Toute cette graisse comme imbibée de détresse. Nuit pluvieuse. Neigeuse. Dense. Épaisse.

ないかな…。ぼくは言った、いや、同意できないね、あいつに言い訳の余地を与えるなよ。彼は言った、でも伯父さんは相当フランス人に嫌がらせをしたよな、あの人なしにはおれもお前も戦争に巻き込まれることはなかったんじゃないか？　何回あの人が政治的理由で牢獄行きになったか覚えてるだろ？ぼくは言った、もちろん覚えてるさ、でもそれでも何も変わらないね、あいつは卑怯者で、ぼくらみんな、特に母さんを震え上がらせていたわけだからね、親父の店の机の上に目を引くように掛けられていたあのアラブの細密画のことを覚えているかい？彼は言った、おぼろげにね、非常におぼろげにね、それとも多分まったく覚えてないかもな、知ってるだろ、おれ、本とか絵とかっていうのは得意分野でも守備範囲でもないんだ、でも伯父さんときたら文化科学の物知りだね、おれの馬鹿親父とは雲泥の差、神が彼の霊魂のみもとにあらんことを、それでもかわいそうなやつさ、やつは意地が悪かった…。突如としてぼくは彼に恥じ入りながら言った、お前ぼくの母さんのにおいを覚えているか？ぼくの母さんの平手打ちのにおいを覚えているか？ぼくのあらゆる努力にもかかわらず忘れることのできないあの平手打ち。

　孤独な夜。ゴムのような静けさにもかかわらず、苦痛の火花がぼくの頭を貫通する。数知れない倒錯がぼくの病的で、過食症で、意志薄弱な意識を荒廃させる。疲労をもよおす恐るべき記憶が、絶え間ない非律動的な動きに従ってこめかみのところで爆発している。まるで位置のまずい一種の頻拍のよう。というのも非常に目立つのだ！絶え間ない動きはこうして多数の破片に粉々になる。回折する。溶解する。再び形成す

La lumière de la lampe accumule les ombres électromagnétiques d'une façon abrupte. Elle se brise. M'éclabousse le visage. S'entrechoque dans mon corps grassouillet. Susceptibilité aboulique, vide insondable et boulimique, non pas au niveau de l'estomac comme on pourrait le croire, mais plutôt au niveau de la poitrine. Cette sorte d'angoisse enfarinée! Tons. Taches. Halos. Haines. Rayons lunaires outrepassant le vieux mûrier pour finir par cingler les vitres de la chambre où je me suis mis en quarantaine malgré les supplications de Kamel et de Chems-Eddine. Lumière lunaire donc. Sorte d'aquarelle mauve, beigée. Aquarium. *Aqua velva* des premiers rasages en cachette du père. Avec ce goût sucré. Lotion offerte par Kamel qui a dû la subtiliser à cette idiote d'éternelle amoureuse de Jacqueline, au sujet de laquelle nous nous querellions souvent moi et Kamel (Kamel disant à ce sujet et chaque fois qu'il se sent piégé par mes arguments, dépassé par ceux de Chems-Eddine : fais pas chier avec ton étymologie latine ça ne vaut pas les fesses de Jacqueline...) mais cela ne durait jamais trop longtemps. A l'intérieur de moi-même, il y a quelques gouffres insondables et entre les différentes strates de graisse jaune et durcie les mots méchants fermentent; c'est-à-dire tous les mots coraniques, paternels, maternels, latins, arabes, français et mathématiques. Quand mes deux complices m'abandonnent, j'ai l'impression que la ville dégringole sur moi. La ville comme perchée. Constantine donc avec ses vertiges, ses ponts suspendus,

る。凝集する。消え去る。再び増長する。倍増する。超過する。狂ったリズムに従って。まばゆい雷光の縞模様をした蛍光、紫がかり、青がかり、オレンジ色がかっている。多色の線が—その上—膨張し、曲がり、吸い込まれ、食い尽くされている。絶え間なく。反復的で騒々しい声。トッティ・ボッティ！　フォッフィ・ボッフィ！モッフィ・ゾッフィ！鼻の穴まで小麦粉いっぱい！お尻まで脂肪いっぱい！　顫動のような激しい恐怖。柔らかいような憂鬱。あのすべての流された血に濡れた怖れ！　苦悩に浸かったようなあのすべての脂肪。雨模様の夜。雪模様の。深く。厚く。電球の明かりが磁気をおびた影をぶっきらぼうな様子で集める。そして壊れる。ぼくの顔に跳ね返る。丸々としたぼくの身体の中でぶつかり合う。意志薄弱の自尊心、空っぽで、底知れず、過食症。胃の部分だと思われがちだが、実はむしろ胸の部分なのだ。このいわば小麦粉まみれの不安！口調。しみ。光帯。憎しみ。月光。年老いた桑の木を越えて、シャムス・アッディーンとカメルの疑惑にもかかわらずぼくが閉じこもった部屋の窓にぶつかっている。つまり月光。一種のベージュがかった薄紫色の水彩画（アクアレル）。水槽（アクアリオム）。父親に隠れての初めてのひ剃りに使ったアクア・ヴェルヴァ。カメルにもらった甘い味のするローション。カメルはあの永遠の恋人の馬鹿なジャクリーヌからかすめたに違いない。彼女に関して、ぼくら、ぼくとカメルはよく喧嘩をしたものだった（シャムス・アッディーンの論証を越えるぼくの論証の罠にかけられたと感じるたび

ses ponts-levis, ses casbahs éparpillées sur l'ocre des falaises interminables et des rochers effrités. Constantine suspendue comme ça et où la tentation du suicide est plus grande que dans n'importe quelle ville! Constantine donc; c'est-à-dire ce que mon œil voyait d'abord monter vers lui, sorte de grouillement de détails agglomérés au premier plan, d'une façon si évidente que l'on a peur de s'y fracasser le visage. Puis dégénérant – ces agglomérats et ces agrégats de ville – peu à peu; c'est-à-dire au fur et à mesure de la succession des plans; rendant les détails de plus en plus elliptiques. Brouillés. Concassés. Brisés. Pointillés. Sortes de signes réductifs. Trop schématiques et schématisés. Comme dasilviens. Constantine donc, c'est-à-dire ces rangées de fenêtres, de balcons, de coupoles, de colonnes, de minarets, etc. Mais le tout délavé, décoloré, vert, ocre, bleu, rose, jaune, beige, etc. Avec des couleurs passées, pâlottes, fades, comme translucides. Se transformant progressivement en hachures, vergetures, verticalités, pointillés, etc. Sortes d'épingles coloriées, par millions et plus! Se dédoublant d'une façon infinitésimale. Ville dans laquelle se trouvait cette maison où je m'étais mis en quarantaine pour ne pas être la risée des enfants et des militaires français. Maison tout entière exhalant un subtil et pénétrant parfum, ou plutôt odeur de tissus moisis, d'abricots séchés, de fruits suris et d'huiles à graisser les machines à coudre de ma mère qui en possédait toute une panoplie de marques différentes : SINGER, NECCHI, SCHNEIDER, BORLETTI, etc.

に言っていた「お前のラテン語の語源でうんざりさせるなよ、ジャクリーヌの尻にはかなわないぜ…」が、決して長い間それが続くことはなかった。ぼく自身の内側にいくつかの底知れない穴があり、黄色く硬くなった脂肪の様々な層の間で意地の悪い言葉が沸き立つ。すべてのコーランの言葉、父の言葉、母の言葉、ラテン語の言葉、アラビア語の言葉、フランス語の言葉、数学の言葉だ。ぼくの二人の共犯者がぼくを置き去りにするとき、街がぼくの上に転落するような気がする。高台に置かれたかのような街。コンスタンティーヌ。その遺跡、吊り橋、跳ね橋、延々と続く断崖と崩れた岩の黄土の上に点々とするカスバ。このように宙に浮いたコンスタンティーヌ、この街の自殺への誘惑は他のどの街よりも強い！コンスタンティーヌ、言ってみれば、ぼくの目がまずこちらに向かって上ってくるのを察知したもの、前景をなす一種の凝集した細部の蠢き、あまりに確実なのでそこに顔をぶつけて打ち砕くのではないかと恐れるほどだ。それから—これらの街の集合と寄せ集めが—少しずつ衰える。つまり、平面が連なるにつれて、細部はますます省略される。混乱する。細かく砕かれる。壊れる。斑点になる。一種の縮小のしるし。単純化されすぎて簡略化されて。ダ・シルヴァ[1056]のよう。コンスタンティーヌ、要するに窓、バルコニー、砲塔、円柱、ミナレット等々の列。しかしそれにもまして色は薄く、褪せており、緑、黄土色、青、赤、黄色、ベージュ等々だ。褪せた色で、青白く、精彩に欠け、まるで半透明なよう。

[1056] マリア・エレナ・ヴィエイラ・ダ・シルヴァ（1908～1992 年）リスボン生まれのフランスの画家。フェルナン・レジェらのもとに学び、キュービズム、抽象絵画の影響を受けた作品を描いた。

Qu'il (le père) n'arrêtait pas d'acheter malgré les protestations répétées mais formidablement naïves de ma pauvre mère. Comme si le maître des lieux voulait la clouer là, par ce subterfuge subtil, à ses stupides machines, pour compenser ses interminables errances, ses extravagantes maîtresses, ses incontournables passions encyclopédiques et ses nombreux séjours en prison. Ma mère donc, selon lui, immobile, clouée à ces satanées machines face à sa nervosité, sa mobilité, sa surexcitation, sa suragitation et son activisme. Une manière insidieuse certainement de l'accaparer, de l'occuper constamment, et d'acheter non seulement son consentement mais sa bénédiction voire sa conscience. Ne cessant donc pas de l'accaparer de l'encombrer de ces machines multiples comme pour l'éloigner ainsi de l'adultère. Ou plutôt de l'idée même de l'adultère. Maman ne se rendant compte de rien avec sa naïveté sa bonté et son manque désespérant d'imagination. Ne se doutant pas donc. Maison exhalant donc ce subtil pénétrant et imprégnant parfum de moisissure d'essence de roses de graisse de tissus neufs d'abricots séchés et de mûres pourries. Parfum (ou odeur ou relent) que j'avais fini par ne plus séparer d'elle (ma mère) bien qu'en réalité ce soit l'odeur du crêpe de Chine qui la caractérisait le plus. Ou plutôt ce parfum merveilleux à l'essence de roses macérées! Une odeur comme rêche. Comme chimique. Crépue. Comme si ma mère était elle-même une de ces fragiles vieillottes et poussiéreuses vieilles personnes qui hantaient la maison. Se dessé-

徐々に筋、笞跡、垂直性、点線等々に変化している。百万あるいはそれ以上の一種の着色されたピン！無限小へと倍増している。子供たちとフランス兵たちの笑い種にならないようにぼくが閉じこもっていたあの家がある街。家全体が微妙で馥郁たる香り、あるいはむしろ黴びた布地、乾燥した杏、すえた果物、一連のメーカー―シンガー、ネッチ、シュナイダー、ボルレッティ等々―のミシンを持っていたぼくの母のミシン油のにおいを放っている。父はぼくのかわいそうな母の度重なる、しかし非常に素朴な抗議にもかかわらず買い続けていたのだった。まるで、一家の主はこの微妙な策略によって、自分自身の絶え間ない放浪、途方もない愛人たち、誰もが認めざるを得ない百科辞典的知識、複数回にわたる刑務所生活の埋め合わせをするために、その場に、これらの馬鹿げた機械に、彼女を釘付けにしようとしていたかのように。こうして、彼にしてみれば、自分の神経過敏、可動性、熱狂、極度の興奮、行動主義に対してぼくの母は不動で、これらの忌まわしい機械に釘付けになっているわけだ。これは、彼女の時間を奪い、彼女に常に何かをさせておき、彼女の同意のみならず謝意、ひいては良心までも手に入れるための狡猾な方法なのだ。こうして彼女は忙殺され、これらの数限りない機械に手を焼かせるのだが、それはまるで彼女を姦通から、あるいはむしろ姦通という考えそのものから遠ざけるためでもあるかのようである。母さんは、その初さ、善良さ、絶望的なほどの想像力の欠如のせいで何も気づいていないのだ。つまり、疑ってさえいないのだ。こうして家は、黴、薔薇のエッセンス、脂肪、真新しい布地、乾燥した杏、腐った桑の実のあの微妙で、馥郁たる、浸透した香りを放っ

chant dans la permanente et printanière odeur de mûres transformées en confiture par tante Fatma, d'abricots transformés par une jeune tante neurasthénique en pâte onctueuse baignant dans l'huile d'olive entreposée à l'intérieur de vieilles jarres aurésiennes un peu fêlées un peu cabossées mais tenant le coup et supportant bien le poids des années, et de pétales de roses macérées par ma mère dans l'inénarrable fiole plate en verre violacé que lui avait offert son communiste de père. Comme si la permanence de ces odeurs allait de pair avec la permanence de.)

ていた。ぼくがもはや彼女（ぼくの母）から切り離さなくなった香り（あるいはにおいか悪臭）。だが実際には、彼女をもっとも特徴づけていたのは、唐縮緬のにおいだった。あるいは溶解した薔薇のエッセンスのあのすばらしい香り！ざらざらしたようなにおい。科学的であるかのよう。縮れた。まるでぼくの母自身が、家につきまとうこれらのか弱く、古びて、埃のかかった老人のであるかのよう。ファトゥマおばさんがジャムにした桑の実のにおい、神経衰弱の年若い叔母がオーレス風の壺―少々ひび割れ、少々へこんでいるが、それでも持ちこたえており、年月の重みとに耐えていた―の中に作ったオリーヴ油の中に浮かぶなめらかな杏のペーストのにおい、ぼくの母が溶解させる薔薇の花びらの絶えることのない春のにおいの中で干からびて。ぼくの母はこの薔薇の花びらを、共産主義者の彼女の父親から贈られた形容不可能な奇妙な紫色がかったガラスの小瓶に入れていた。まるでこれらのにおいの恒常性は対になっているのだが、その対のかたわれは。）