

# Le roman algérien : un cas de figure : Rachid Boudjedra

Nadia OUHIBI-GHASSOUL \*

## Introduction

En littérature, dès l'instant où il est question de « *Roman* », les vieux démons de la critique se déchaînent, notamment quand il s'agit de classer, ranger, répertorier, étiqueter.

Par ailleurs, un sentiment de soulagement est ressenti, quand un roman, après étude, est soigneusement rapporté à un « *genre* » quand il ne déroge pas à la règle du classement, et accepte l'enfermement.

Sous d'autres oripeaux, les mêmes vieux démons resurgissent, avec toutefois des variantes.

On continue de classer, même au XX<sup>e</sup> siècle, essentiellement en France, mais non plus en fonction du « *genre* », plutôt en fonction de « *l'ère* »

Ainsi, le lecteur a fréquenté l'ère des écrivains « moralistes » représentés par Mauriac, à laquelle a succédé l'ère des écrivains « *quiétistes* » représentés par Maurois, l'ère des écrivains de la « *réclusion* » représentés par Proust, l'ère des écrivains « *révoltés* » représentés par Camus, l'ère des écrivains « *engagés* », représentés par Sartre, l'ère du « *souçon* », représentée par Sarraute, en fin l'ère des écrivains du silence dont le chef de file est Blanchot... La liste peut s'avérer beaucoup plus longue, certes, mais l'élément dominant du comportement de la critique, est cette volonté de créer un lien d'appartenance, entre un texte, un écrivain et surtout un courant, une école, un genre....

Héritier quelque part du roman français, qu'en est-il du roman algérien, quant à cette volonté de classement ? Retrouvons nous la même tendance, chez le critique ? Tente-t-il de reproduire ou de détruire, certains mécanismes de lecture ?

Afin d'apporter une réponse à cette question, nous allons considérer le phénomène littéraire algérien, à partir des productions romanesques de Rachid Boudjedra, tout en nous situant en amont de ses productions, afin de mieux cerner le fait littéraire.

## Le roman algérien

Nous constatons dans un premier temps, qu'il n'est pas aisé de parler du « *roman* », en tant que forme d'écriture, dans le panorama littéraire algérien, dans la mesure où « *le roman* », est un genre romanesque, emprunté à l'occident.

Transposé au Maghreb, cette forme habitée par une graphie latine, traduit on imaginaire arabo-musulman et connaît de ce fait, un certain désarroi.

---

\* Maître de conférence, département de Français, Université d'Oran

Dans un second temps, les mutations vécues par le roman algérien, offre un champ littéraire fuyant, mouvant, piégé, faisant sans cesse, dans « *l'incessant* ».

Avant d'aborder cet aspect du roman algérien, remontons le temps, afin de mieux suivre son itinéraire.

Au début du siècle, le lecteur est en présence de quelques écrits mimétiques, où il est souvent question : d'assimilation, d'échecs, de tentatives de rapprochement, citons à titre d'exemple :

« Mamoun ou l'ébauche d'un idéal » de Choukri Khodja

Les écrivains se poursuivent, parfois assez lentement et donnent à voir une société, ou plutôt une microsociété au lieu de présenter une analyse sur la cohabitation de communautés différentes.

Au récit mimétique va succéder le récit de témoignage le roman « *dit* » dénonce, s'inscrit dans la réalité, dans le vécu, et cette période que nous taxons de « *classique* » par rapport aux textes produits, est représentée par les écrits de Feraoun, Dib, Mammeri...

Après une relative accalmie, le roman connaît des « *turbulences* », que le lecteur a parfois du mal à suivre, et il est surtout question du phénomène : Kateb.

Le roman continue à fonctionner, à s'interroger, à se chercher, les turbulences s'accroissent, elles recouvrent un nom : Boudjedra.

Boudjedra n'écrit pas des romans, mais des textes contestataires, qui crient à l'infamie du roman, et qui dénoncent son imposture.

Ils nous dévoilent les mécanismes de cette machine à écriture appelée « *roman* », tout en maintenant un certain intérêt narratif.

A partir des années 1970, puis 1975, à partir des textes de Boudjedra parus à cette même période le roman fonctionne mal, la machine qu'il constitue, grince, puis, tombe en panne.

Les préoccupations littéraires changent, les centres d'intérêt se redéfinissent ; le roman n'est plus à l'écoute d'une idéologie, au service d'une cause, il est présent sur la scène littéraire certes, mais uniquement pour lui-même ; il s'écoute s'interroger sur son écriture, sur ses limites, sur son devenir.

Le lecteur n'est pas au bout de ses peines. Un pavé dans la mare vient l'éclabousser : le surgissement de la littérature de l'urgence.

Écrits prolixes, écrits de l'extrême urgence, écrits du témoignage :

« *On écrit pour se vider des terreurs du passé* »

Le texte se veut à nouveau, témoignage. Puis le temps est laissé au temps et l'écriture vient reconquérir le champ littéraire, pour se poser au centre des débats.

D'autres textes voient le jour. Souvent écrits à la première personne, ils dénoncent et cassent des tabous, tout en restant ancrés dans la société ; c'est le

cas des romans de Amin Zaoui qui malgré une sécheresse de l'écriture, restent dans leur majorité, lisibles et entretiennent une certaine poéticité du texte.

A ce contexte, s'ajoutent les romans publiés par la collection « Barzakh », qui lance le polar, sous le signe du Scorpion, « El-agrab », où de jeunes auteurs et des écrivains confirmés, continuent l'aventure de l'écriture.

Nous constatons, la chose est sûre, que le roman tente de se dépasser.

Le dépassement se réalise par le recours au dérisoire, à la farce, à la parodie, mais aussi par la contestation de la linéarité, clé de voûte du roman traditionnel.

A cet effet, nous avons choisi pour illustration, deux romans de Boudjedra :

« Topographie » idéale pour une agression caractérisée et « l'escargot entêté ».

Pourquoi ces deux romans ? Parce que tous deux se situent aux antipodes de la création romanesque chez Boudjedra.

Autant le premier roman s'annonce :

Délirant, vertigineux, hallucinant, arborescent, autant le second se fait :

Sobre, sec, laconique, mécanique.

Malgré leur éloignement et leurs dissemblances, les deux romans proposent : enquête, récit, fable, sauf que dans ces récits, « *le motif* », élément fondamental du vraisemblable, est relégué au second plan, au profit du matériau : l'écriture, qui prend le pas sur le narratif.

## **Les romans de Boudjedra**

Depuis la rupture opérée par le roman avec des formes d'écritures traditionnelles, puis l'apport des théories linguistiques et l'avènement du courant poéticien, nous savons que le récit, création romanesque, est à appréhender au niveau de ce matériau constitutif appelé : « *écriture* », et reste soumis à des approches, dénuées de tout fondement idéologique.

De ce fait, analyser un récit, revient à proposer : « *un voyage au centre de l'écriture* ».

Ce voyage débouchera sur la rencontre du narrateur, dont le statut complexe et parfois paradoxal, pose toute la problématique et du texte littéraire et de l'écriture, car tout en narrant, le texte dit, et tout en disant, il désigne et illustre cette définition, parmi tant d'autres, du discours romanesque : il est à la fois signe et désignation, disons des personnages et discours sur le personnage.

La littérature aujourd'hui ne dissocie plus l'acte d'écrire du questionnement qu'il suscite et ne sépare plus la fonction poétique au sens de création, de fonction critique au sens de réflexion sur sa propre élaboration.

S'inscrivant dans ce processus du questionnement, les romans de Boudjedra nous interpellent par ce qu'ils présentent d'inachevé, de déconstruit, de digressif dans leur lecture qui s'annonce ardue.

« Le rôle de l'écrivain selon Gide, celui des « faux, monnayeurs » consiste non pas à imposer son point de vue mais à soulever les problèmes, à inquiéter le lecteur et à avoir souvent le courage de le décevoir. »

Cette citation permet de situer les textes de Boudjedra, et ceux dits modernes, parce que, en rupture par rapport à d'autres formes d'écritures plus conventionnelles, ils souscrivent à une « *écriture buissonnière* », prenant le pas sur la signification, cautionnant le dérisoire et l'anodin, cultivant le rien, au détriment du message, réaliste en l'occurrence.

Dans « Topographie » par exemple, à la p.22 on décrit le pantalon du voyageur. Ce qui est mis en évidence, ce n'est pas l'aspect élimé, usé du vêtement, qui le situe socialement comme c'est souvent le cas dans le roman réaliste, mais des détails anodins voire futiles.

La description se déplace et se situe en amont du texte, pour s'arrêter sur la trame du tissu, la qualité des grains de coton, l'identité de l'éventuelle tisseuse, la machine qui en a permis le tissage, sa marque, l'année de sa fabrication, les conditions de tissage, à tel point que le lecteur en oublie le personnage.

Si habituellement la description guide et montre, dans les romans de Boudjedra, pervertie par l'écriture et ses enjeux, elle égare.

Le dérisoire des situations, leur banalisation, leur détournement narratif devient une constante de la construction romanesque et contribue au jeu, auquel se livre le texte, à travers les mots.

Rappelons un principe narratologique quant au roman, considéré comme une machine à écriture, productrice de sens et fonctionnant selon un processus établi et régi par les lois du romanesque.

Or ce principe, parodié par Boudjedra, transgresse les lois de fonctionnement du texte, et se traduit par un dysfonctionnement narratif, détraquant le récit et compromettant l'activité de lecture.

Dans « Topographie », nous constatons que le texte n'avance pas, n'avance plus. Il répète souvent le même énoncé, exactement dans les mêmes termes et dans le même ordre, ou bien les mêmes termes, mais dans un ordre différent. Ce procédé est également observé dans : « L'Escargot ».

L'écriture romanesque, rappelons le cumule plusieurs fonctions et s'organise autour de deux repères fondamentaux que sont : la fiction et la narration.

Or, la fiction, dans le roman, présente un aspect inhabituel, si bien que loin de dissimuler le paradoxe dont il relève (donner l'illusion du réel sans pour autant être le réel), le roman crie à l'artifice, à la construction, à la fabrication (généralement : tus) et participe, par ces formes de contestation narrative à la démystification de l'univers romanesque, qu'il a coutume de cautionner.

Ainsi le lecteur, assiste à deux opérations conjointement menées dans les romans de Boujedra : d'une part, le démantèlement de la narration, d'autre part, la démystification du romanesque, tout en essayant de maintenir à flots, un récit.

L'écriture devient l'essence même de ces récits. Rompant avec le vraisemblable, celle-ci brouille les pistes, court-circuite la narration, piège le récit par les nombreuses incursions, intrusions, digressions, et propose ainsi un univers éclaté, où les mots prolifèrent.

## Les mots

Ce sont les points saillants des récits, Ils en sont le catalyseur.

Ils illustrent parfaitement la théorie d' Ezra Pound, fondée sur le concept d'énergie dans la langue.

Les mots sont en quelque sorte, une cristallisation du vécu historique d'une culture, doués d'un certain pouvoir, ce qui leur donne une force, une énergie toute particulière.

C'est cette énergie fulgurante qui s'exprime dans les romans de Boudjedra, traduite par des torrents de mots, une logorrhée verbale, qui n'a d'égale, que sa frénésie. Désormais, l'écriture a des préoccupations d'ordre lexical, et phonétique, beaucoup plus que sémantique.

Les mots s'appellent, non, par un souci d'association, d'organisation en champs sémantiques ou en réseaux de significations, mais par pure fantaisie verbale ou acoustique, ainsi :

« *Aqua fresh* » appelle « *aqua velva* », aspect concevable, par contre l'association à « *aquarium* », puis à « *aquarelle* » est inattendue.

Le meilleur exemple du déploiement lexical, reste : « Topographie ».

Confronté à un univers de mots, le lecteur reçoit ceux-ci, de plein fouet et tente d'en retrouver le fil conducteur, dans la mesure où ils sont sensés construire le récit.

« Topographie » est le prototype des mots en bataille, des mots en chamaille, des mots qui battent la chamade :

Ainsi : à la page 36 le procédé, d'accumulation descriptif est saisissant :

« *balancement des bras, déploiement des coudes, desarticulation, débanchement, déboitement, esquisses, feintes, maniement des jambes, imbrications savantes, arrêts brusques, départs simulés, redéploiement dans l'espace, démarrages, claudications, piétinements...* »

La frénésie s'empare du texte, les mots sont synchronisés ils dessinent un espace, où tout n'est que lignes, tracés, encombrement, débordement, saturation, multiplication, ; le tout servi par un débit lexical vertigineux ; le texte est ainsi détourné de son objectif premier, à savoir : narrer, et convoque, à son insu, la confusion des espaces :

« *Vastes réseaux d'interférences multiples, un autre labyrinthe sans cristal.* »  
« L'Escargot » p31.

Le lecteur assiste au rejet du mot juste, précis, d'à propos, au profit d'une accumulation de synonymes de renforcements sémantiques, de rapprochements, phonologiques qui ne racontent plus, mais se racontent, eux.

L'espace dans lequel évolue les personnages :

« sous terrain, caséux, labyrinthique » pour « Topographie », « bureaucratique, absurde, stéréotypé »

Pour « l'Escargot »,

Est un espace nié, chaotique, dont les traits dominants sont : confusion, entremêlement, réfraction des perspectives, sabordant ainsi toute tentative de narrer.

Les romans de Boujedra, annoncent la contestation du réalisme, en tant que type d'écriture, non plus propriété des « choses » des « référents » mais propriété du texte, de la nature du texte.

Ainsi, à partir de procédés, tels que : le déplacement, l'accumulation, le grossissement du détail, le décalage entre le personnage et son discours, le texte, s'inscrit dans la dérision, voire le dérisoire, rendus, par ce que les théoriciens-en l'occurrence : Yves Maurois<sup>1</sup> appellent : « l'écriture en défaut »

## Un espace de l'écriture

Les personnages des romans de Boudjedra, puisent leur crédibilité dans les rapports étroits, ambigus, érotiques, meurtriers, salvateurs, qu'ils entretiennent avec l'écriture.

Elle est partout dans le récit, elle ponctue le récit, elle est le « corps » du récit.

Dans : « Topographie », la fonction assassine de l'écriture est déjà contenue dans le titre : l'espace agresse, l'écriture, pour le dire, agresse également.

L'écriture est sur les murs, sur tous les murs :

« Il y a cette maudite écriture, qui s'étale sur les affiches... » p15.

Tout repose sur ce fameux bout de papier.

La vie en dépend.

Ce papier, écrit laborieusement, par une petite fille une écolière studieuse du Piton, (parceque maintenant, les petites filles savent écrire) est exhibé par le voyageur, sous le nez des passants. Il exhibe son papier, pour qu'on le lise pour lui, car il ne sait pas lire ! Un comble, pour un roman, dont le héros, l'univers romanesque sont l'écriture :

« il essaie de comprendre sa méprise, mais ne sait plus de tout où il est, mettant le bout de papier... » p29

L'écriture en devient obsédante :

« Agitant ses bouts de papier, en mettant en évidence le premier (il en a eu d'autres, entre temps) avec l'adresse qui commence à devenir illisible... » p.117.

Obsédante également pour le personnage de : « l'Escargot ».

« sans mes petits papiers, je ne saurais vivre ». p72

Toute l'intrigue s'organise dans les mots, et autour des mots :

---

<sup>1</sup> Yves Mauvais- L'écriture en défaut- Revue littérature- N°33. Fev.1979- Larousse. (in : l'écrivain en scène)

« je voyage dans les mots ». p75

« j'eus la manie de l'écriture sur les bouts de papier ». p83

Les papiers, associés à l'écriture, confèrent au personnage, son statut social :

« mes petits papiers m'aident efficacement, j'en ai toujours beaucoup trop et le soir chez moi, je les mets, au propre... » pages 14-15.

Les papiers sont l'avenir et du personnage et de ce type de roman.

« j'ai transcrit le contenu sur les fiches en double exemplaire, je travaille pour l'avenir ». p15.

Confrontée à des textes, dont la crédibilité majeure repose sur les mots, confronté à un texte redondant et récurrent, l'opération de lecture devient difficile.

Les descriptions sont là, mais déviées de leur fonction première : elles ne font plus « voir », elles égarent, les mots s'appellent les uns les autres. Le lecteur assiste à un érotisme des mots où ce plaisir du texte commence à être consommé : il devient une machine « désirante » et « désireuse » fréquentée par des « désireux ».

Les mots plus la charge d'exprimer le trouble ou le malaise du personnage, mais l'égarément du lecteur « chaque lettre est un vrai destin ».

Spécifique et originale, l'écriture dans les romans de Boudjedra, organise confusion et consternation, rupture et interpellations.

Dissidente, elle malmène le message, accroît ce goût du verbe, à l'origine d'un double mouvement, éclatement puis saturation de l'espace romanesque, ces textes par leur dynamisme participent à toutes les préoccupations dont la littérature est l'objet et qui sont de l'ère du temps.

Héritier de la nouvelle littérature, le texte contemporain refuse de présenter une clôture réfute le vraisemblable et propose des romans ouverts, la fin n'en est pas « une », mais une invite à une relecture : un des traits du réalisme révolutionnaire, auquel les textes de Boudjedra souscrivent.