

# Marginalité et quête mémorielle dans *Timimoun* de Rachid Boudjedra

Rym MOULOUJ <sup>(1)</sup>

## Introduction

*Timimoun*<sup>1</sup> est un roman à part dans la bibliographie boudjedrienne. Certains critiques ont même cru y déceler un tournant dans l'œuvre de l'auteur, notamment du fait de la simplicité de son intrigue. Tandis que d'autres, à l'instar d'Armelle Crouzières-Ingenthron y constataient une évolution de la conception même de la littérature dans l'œuvre de Boudjedra qui accorderait désormais une plus grande place au référent. Selon cette dernière « Rachid Boudjedra ne peut donc plus mettre la littérature au-dessus de tout, même du politique. [...] en fait, dans *Timimoun*, il semblerait que ce soit le politique qui engage et lance le littéraire »<sup>2</sup>.

Force est de constater, en effet, que ce roman se laisse volontiers envahir par le réel immédiat et l'horreur du terrorisme des années 1990. Ainsi, le récit qui raconte le périple du conducteur d'un bus touristique transportant ses clients vers la destination éponyme du roman, se caractérise par l'apparition d'excroissances narratives relatant des crimes terroristes réels qui s'enchaînent dans la trame du roman. Ces courts extraits sont la transposition dans la diégèse de séquences radiophoniques, ou d'extraits de journaux. Ces paragraphes, mis en relief par le vide typographique qui les encadre et par leur transcription en caractères majuscules gras et en italique, ne peuvent ainsi échapper à l'attention du lecteur. Pour autant, si la violence intégriste jalonne le récit sous une forme brute par le biais des flashes journalistiques non retravaillés, non fictionnalisés, la fiction pour sa part demeure attachée aux pérégrinations du narrateur-conducteur du roman dans un récit qui ne se veut simple qu'en apparence.

En effet, l'intrigue du roman, s'organise autour d'un personnage-narrateur original et complexe. Il s'agit d'un quadragénaire alcoolique et solitaire, ancien pilote de chasse déchu et reconverti en guide touristique. Hanté par son passé et ses échecs sur le plan professionnel et humain, il subsiste grâce aux touristes auxquels il fait découvrir le sud algérien. Ses frustrations et son mal-être seront exacerbés lorsqu'il tombera amoureux de l'une de ces touristes qu'il

---

<sup>(1)</sup> Université de Blida 2, 09000, Blida, Algérie.

<sup>1</sup> Boudjedra, R. (2002), *Timimoun*, Alger, Anep.

<sup>2</sup> Crouzières-Ingenthron, A. (2001), *Le Double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*, Paris, l'Harmattan, p. 88.

transporte : la jeune Sarah de vingt ans sa cadette. Celle-ci, par son indifférence affichée agira comme un véritable catalyseur des émotions refoulées du héros. Ce dernier incarne une figure de marginal au sens traditionnel du terme, c'est-à-dire qu'il vit en marge de la société tout en adoptant également des comportements considérés comme transgressif par rapport à une certaine norme sociale.

Néanmoins, ce recours à une figure somme toute assez commune dans la littérature maghrébine et particulièrement dans la bibliographie boudjedrienne n'empêche pas l'œuvre d'être porteuse d'une véritable originalité en exploitant de manière très intéressante les potentialités narratives qu'offre la représentation du marginal dans un roman. En effet, s'il est classiquement admis que le marginal à l'instar du fou en littérature, autorise une vision plus critique et plus distanciée de la société du fait même de la posture du personnage campé sur les *frontières*, les marges de la société, il en va autrement dans le roman à l'étude où le dévoilement des failles sociétales se fait de manière beaucoup plus subtile. Ainsi, le personnage-narrateur de *Timimoun* ne se positionne pas vraiment comme un observateur distant clairvoyant ou moralisateur, en vérité c'est la représentation de son malaise individuel qui semble figurer de façon oblique et détournée le malaise de toute une nation en perte de repères entretenant l'oubli et la fuite. Ainsi, il s'agira pour nous de démontrer comment se manifeste la marginalité du personnage puis d'analyser les sources et la signification profonde de celle-ci et la manière dont elle peut s'inscrire dans le collectif.

### **Le personnage narrateur, un être marginal qui s'assume ?**

Le personnage principal de *Timimoun* est un homme rongé par les frustrations et par un malaise identitaire profond qu'il tente d'occulter en muselant sa propre mémoire. Ce quadragénaire au parcours atypique a été renié et déshérité à dix-huit-ans par un père autoritaire pour avoir refusé d'exaucer sa volonté d'étudier l'agro-alimentaire afin diriger l'usine de concentré de tomates qu'il avait fraîchement acquise. Suite à cela il devint pilote de chasse. Un choix qu'il fit surtout pour déplaire à ce père absent, égoïste et infidèle dont il tentera toute sa vie de se différencier. Le narrateur se décrit d'ailleurs lui-même ainsi :

« Je devins pilote de chasse et asexué. Frigide. Je finis par me faire renvoyer de l'armée de l'air parce qu'un samedi soir je fauchai un Mig-21 et allai me souler dans un bar à bière de Bruxelles. Ce n'était pas la première fois ! Avant d'être arrêté par la police militaire belge, j'eus le temps d'étancher ma soif et d'envoyer une carte postale représentant le centre médiéval de Bruges mon père. Lui, passait bien sa vie à nous inonder de cartes postales qui nous parvenaient de tous les coins du monde comme pour recouvrir son absence,

m'obliger, à distance, à faire des études d'ingénieur agro-alimentaire et tenir ma mère à l'œil »<sup>3</sup>.

Après son renvoi de l'armée, le personnage rongé par cet échec qui le prive surtout de ses escapades salvatrices dans les cieux, opte pour une autre étendue tout aussi vaste, le désert. Là aussi, il ne s'agit pour le héros que de fuir, oublier les lieux de sa mémoire et de son enfance en mettant entre lui et ceux-ci autant de distance que possible. Le héros s'achète donc un car qu'il baptise Extravagance, qui se transforme en son lieu de vie et symbolise son besoin de fuite permanent. C'est d'ailleurs ce véhicule qui lui permettra plus tard de gagner sa vie :

« Pendant des années, j'ai sillonné le désert, tout seul, à bord de mon car Extravagance, y dormant, y mangeant et m'y soulant. Jusqu'au jour où l'armée de l'air coupa la petite pension que j'avais obtenue lors de ma radiation du corps des pilotes de chasse. C'est à ce moment-là que je suis devenu guide touristique. Au début, j'étais très réticent et très jaloux de livrer le Sahara à des touristes autochtones ou étrangers qui y viennent pour être heureux. Je pense tout à fait le contraire. Je crois que c'est un lieu pour souffrir »<sup>4</sup>.

Mais, le choix du personnage de fuir, y compris toute forme de relation affective ou physique, et de se marginaliser volontairement ne fait qu'exacerber son mal-être, faisant de surcroît naître en lui de véritables pulsions autodestructrices faites de fantasmes d'automutilations qu'il ne parvient à canaliser qu'à travers d'autres comportements de fuite et d'occultation parfois extrêmes voire dangereux. Le héros se montre, d'ailleurs, assez lucide vis-à-vis de son comportement pathologique, néanmoins, il ne cherche pas à en déceler le ressort et se borne à en constater, de manière quasi-fataliste, les manifestations :

« Fuite toujours dans quelque chose. L'alcool d'abord, déjà, à quinze ans et demi. Les vieilles guimbardes de l'aéro-club, déjà à seize ans. Les avions de chasse, déjà à vingt ans. Les vieux bus transsahariens, déjà, à trente ans. Maintenant j'ai quarante ans... »<sup>5</sup>.

Aussi, dès que le personnage est confronté à une difficulté quelconque, ou à une émotion qui le dépasse il fuit et se réfugie dans l'alcool notamment. Les exemples de ce comportement compulsif et symptomatiques d'une marginalité accrue abondent dès le début du récit. Ainsi, les nouvelles d'attentats terroristes que la radio de son car égrène continuellement sont systématiquement noyées sous les trombes de vodka qu'il ingurgite pour s'offrir l'oubli. De la même manière, les réactions d'incompréhension parfois

---

<sup>3</sup> Boudjedra, R., *Timimoun*, p. 22.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 15.

brutales des autres face à sa froideur font naître ce besoin irrépressible d'alcool en lui comme le démontre ce passage relatant la réplique méchante d'une femme dont il venait de décliner les avances :

« Pour ce que ça te sert ! Tu pourrais te le sectionner... ça ne serait pas plus mal » ce jour-là, je bus deux bouteilles de vodka. Quand elles furent vidées, j'étais tellement souül que j'avais tenté d'en essorer les goulots. En vain. Elles étaient vides et j'avais encore très soif. J'en achetai une pleine caisse et n'ai pas dessoülé pendant une semaine entière. Je vivais toute cette situation à travers un sentiment confus de peur, de remords de panique, de culpabilité et de nausée. Ce qui me poussait à faire les choses plus dangereuses »<sup>6</sup>.

Le narrateur paraît condamné à s'autodétruire en un cercle vicieux qui s'auto-génère sans fin. Les traumatismes se greffant les uns aux autres ne font qu'amplifier son malheur, exacerber ses tendances suicidaires, ses obsessions morbides et son besoin de fuir la réalité. Mais, bien que le héros-narrateur soit parfaitement conscient de sa marginalité et de son mal-être qui le mettent de plus en plus à l'écart des autres, il semble toutefois s'en accommoder, cultivant même sa différence et supportant stoïquement, voire avec une certaine fierté les réactions de rejet que son comportement pouvait susciter :

« Pendant quarante ans, je suis resté à l'écart de toutes ces histoires d'amour et de sexe. Pendant quarante ans, j'ai subi sans broncher et même avec un sentiment d'orgueil les sarcasmes libidineux des hommes, leurs moqueries hystériques. Pendant quarante ans, j'ai souffert des malentendus et des réactions de colères des femmes que je repoussais, bien malgré moi, douloureusement »<sup>7</sup>.

La frigidité sexuelle du personnage est une des manifestations essentielles de ses comportements marginaux. Représentative là aussi d'une forme de fuite elle vole néanmoins en éclat lorsque le héros se heurte à une rencontre imprévue qui l'amènera à reconsidérer plus lucidement son malaise identitaire. Il s'agit de la rencontre avec une jeune passagère du groupe de touristes auquel il fait découvrir le désert, la belle et distante Sarah. Cette-dernière fera naître en lui un sentiment amoureux dont il ne s'était jamais senti capable auparavant et remettra en cause tout ce qui le caractérisait depuis des années ce qui le poussera à entamer une véritable introspection à l'issue de laquelle il comprendra mieux le sens et les raisons profondes de ses inhibitions et de ses pulsions de mort.

Petit à petit donc, sous l'effet de cet amour frustrant car non partagé, le chauffeur-narrateur entreprendra une autre quête que celle, essentiellement spatiale, qui le motivait. Le héros, premier surpris de cette passion tardive,

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

voyant son monde et son identité telle qu'il l'envisageait si puissamment ébranlés questionnera enfin les sources de son malaise et se confrontera à son passé traumatique au lieu de le fuir comme il l'avait toujours fait. Son amour contrarié pour Sarah, combiné à la « passion du désert » agit ainsi sur lui comme un véritable catalyseur de tous ses souvenirs et toutes ses émotions refoulées :

« Tout ce fatras amoureux pénible et insupportable m'obligeait à reconstituer les événements qui avaient précédé ma rencontre avec Sarah. Ma folle traversée du désert avec cet amour au ventre me rendait de plus en plus hargneux, à cause de ma propre dérive lamentable et pathétique »<sup>8</sup>.

En vérité, l'amour pour Sarah entraînera chez le personnage une évolution de sa perception même du désert qui se muera d'un espace de la fuite et de l'oubli en lieu de la reconquête de la mémoire et de l'introspection.

### **De la marginalité et la fuite à la reconquête de la mémoire**

Ainsi, avec l'arrivée de Sarah dans sa vie, le conducteur d'Extravagance verra son monde bouleversé. Ce voyage vers l'oasis rouge de Timimoun, pourtant entrepris des dizaines de fois auparavant, se transformera, grâce à la présence de la femme inaccessible, en véritable quête mémorielle et existentielle qui le conduit sur les pistes d'un autre voyage, intérieur celui-ci, au cours duquel il revisitera son histoire chaotique. Poussé à bout, le personnage n'a d'autre choix que de s'interroger et se remettre enfin en question, Sarah agit en fait telle une sorte de double féminin du Sahara comme le suggère le narrateur lui-même en évoquant ce « rapprochement troublant »<sup>9</sup> entre Sarah et Sahara qui sont « presque les mêmes mots »<sup>10</sup>. Ainsi, en sa présence, le désert devient le lieu, non plus d'une fuite artificiellement apaisante, ou source de souffrances purement physiques, cultivées par le narrateur comme pour détourner son esprit tourmenté de ses véritables traumatismes en satisfaisant ses fantasmes d'automutilation. Le désert est enfin vécu par lui comme un lieu qui permet d'aller au-delà des apparences des choses, un espace propice à l'introspection et la reconquête de la mémoire qui permet au visiteur de se transcender pour mieux se retrouver. La rencontre avec Sarah, la femme-catalyseur, permet en somme de compléter et de reconstituer dans l'esprit du narrateur le Sahara dans sa dualité fondamentale à la fois source de joie et de souffrance, de vie et de mort.

Peu à peu, le personnage retrouve donc les causes profondes de son mal-être. Les étapes de son périple amoureux dans le désert se transforment en un

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>10</sup> *Ibidem.*

parcours à rebours vers sa propre histoire. Les sentiments nouveaux qu'il éprouve pour la jeune femme, conjugués aux effets du désert, vont le bouleverser et le pousser dans ses retranchements provoquant ainsi, pour la première fois chez lui, une véritable remise en cause de sa personne, un face à face jusque-là impensable pour lui qui n'osait même pas affronter son reflet dans le miroir :

« Je ressens mon premier désir comme un cyclone qui ravage brusquement toute cette passivité, cette peur, cette inhibition et ce remords vis-à-vis des femmes. Ce qui m'est venu naturellement mais que j'ai dû, peut-être, cultiver progressivement, après, par dérision, par dégoût et par désespoir. À cause de cette tentation de la mort qui m'a fasciné depuis toujours et de cette détresse congénitale qui a pourri toute ma vie. Peut-être, tout cela a-t-il commencé le jour où mon frère aîné rata la marche d'un tramway roulant à toute vitesse dans les rues de Constantine »<sup>11</sup>.

Ce passage illustre parfaitement le début du processus d'introspection entamé par le héros. Ce dernier qui assumait avec une certaine fierté sa distance teintée de défiance à l'égard des femmes, réalise que bien que cette attitude lui soit venue naturellement il est peut-être coupable de l'avoir ensuite entretenue pour diverses raisons et notamment à cause des malheurs qui ont marqué sa jeunesse. Le désir, de plus en plus, puissant qui anime le héros à l'égard de sa jeune passagère provoque donc chez lui des réactions en chaîne qui réveillent ses souvenirs enfouis et entraînent même des répercussions physiques sur sa personne. En effet, Essayant vainement de plaire à Sarah, le héros boit encore plus qu'avant face à l'indifférence totale de celle-ci qui prendra de surcroît un amant sous ses yeux. Le soir où il l'a voit s'abandonner ainsi dans les bras d'un jeune homme de son âge, le chauffeur transi s'en retourne seul cuver sa Vodka dans leur hôtel à Timimoun. La jalousie et l'attente solitaire qu'il éprouve se transforment en une crise d'angoisse qui prend une autre dimension lorsqu'il apprend les nouvelles terribles de l'attentat de l'aéroport d'Alger. Son mal-être personnel, amplifié par le tragique des événements qui secouent le pays, déclenche chez lui un malaise physique irrépressible : « ... Je montai dans ma chambre. Je vomis dans le lavabo toute la vodka que j'avais ingurgitée la veille et tout mon dégoût de ce nouveau carnage et cette jalousie aussi soudaine que subite »<sup>12</sup>.

Petit à petit, comme par association, ce trouble lui en rappelle un autre plus ancien et débloque chez le personnage des réminiscences qui lui révéleront un peu plus les raisons de son attitude envers les femmes :

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 76.

« Un déclic dans ma mémoire et je retrouve une origine encore plus lointaine à mon malaise, et à ma frigidité. Huit ans. Découverte derrière la porte de la cuisine de chiffons imbibés de sang noirâtre, dégageant une odeur fétide. (...) une des tantes me surprit et me gifla mais je ne pouvais pas partir car ma bille était coincée sous les chiffons sanguinolents. Ce jour-là, je compris ce que c'était que du sang de femme. Je vomis pour la première fois. Toute ma vie j'ai rêvé de morceaux de coton ensanglantés qui attireraient un grand nombre de mouches et de bestioles avides de sang féminin. Je rêvais aussi que toutes les femmes, dont ma mère, étaient mortes et qu'elles étaient parties en ne laissant pour toute trace de leur existence qu'une petite flaque de sang en train de coaguler sous l'effet de la chaleur. Depuis cette rencontre avec l'intimité féminine j'ai considéré les femmes comme des victimes »<sup>13</sup>.

Cet extrait démontre, bien, comment les mécanismes de la mémoire se mettent en place chez le héros. Les vomissements, symptôme physique de sa souffrance face à la violence des événements et de ses sentiments, ne sont pas tant dus à « la nausée mais à l'incompréhension »<sup>14</sup>. Ils sont le signe chez le narrateur d'une profonde détresse face à ce qui le dépasse totalement, ce qui relève, pour lui, d'un inexplicable similaire à celui qu'il avait essayé de comprendre sans succès dans son enfance. D'ailleurs, l'enfant curieux qu'il était n'ayant jamais eu de réponses rassurantes quant au mystère que constituait pour lui le sang féminin, s'était inventé lui-même des réponses. De cette expérience lui est restée la trace, diffuse mais tenace, d'un traumatisme puissant.

Lorsque les vomissements s'emparent à nouveau de lui quelques décennies plus tard cela souligne surtout le choc et l'incompréhension du héros qui, s'étant construit une identité dans la négation de toute forme de sexualité, se voit totalement pris au dépourvu et dépassé par les désirs qui le submergent. Il y a là comme un effondrement de tous les repères qui structurait son identité (ou la perception qu'il s'en faisait) d'où cette réaction violente qui signale pourtant l'évolution du personnage, sa progression vers une meilleure acceptation de soi. Comme si l'adulte, qu'il est, commence enfin à expulser ses traumatismes pour faire la paix avec son passé, s'envisager un avenir et naître enfin à lui-même.

Les réminiscences du héros déclenchées par sa soudaine passion amoureuse lui permettent ainsi de mieux comprendre ses inhibitions. S'il apparaît, de la sorte, que la source première de sa frigidité sexuelle est sa découverte brutale de l'intimité féminine qui ancrera en lui l'idée que toutes les femmes sont des victimes, cette idée sera surtout renforcée par le constat concret du sort que leur réserve la gent masculine, incarnée avant tout par son

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>14</sup> *Ibidem.*

propre père. Ce dernier, « dont la réputation de débauché invétéré et de puritain hypocrite n'était plus à faire »<sup>15</sup> entretenait des dizaines de maîtresses qu'il enfermait dans ses propriétés. Mais, c'est surtout son comportement avec la mère du narrateur, son épouse légitime, qui a le plus marqué le narrateur. Celle-ci « à cause de lui, restait là, toujours immobile et clouée à ces satanées machines. Elle restait calme, voire apathique et sans ressort... »<sup>16</sup>. Le père, abusant de la naïveté de son épouse, usait de divers stratagèmes pour la maintenir sous son emprise telle une esclave. Les nombreuses machines à coudre qu'il lui offrait régulièrement constituaient ainsi son « subterfuge subtil et cynique »<sup>17</sup> de prédilection pour l'occuper « l'attacher et la bâillonner pour cacher ou pour compenser ses interminables errances, ses extravagantes maîtresses »<sup>18</sup>.

L'attitude paternelle ne fera que renforcer la culpabilité du personnage à l'égard des femmes et nourrira, chez lui, le besoin inconscient de se dissocier du comportement répugnant de mâle dominant adopté par le père. Ainsi, pour le héros, la sexualité ne constituera qu'une autre forme de domination envers les femmes. Celles-ci sont vues comme de véritables proies, exposées continuellement à la « folie lubrique de tous ces mâles (...) ravalant leur salive, les testicules pris dans le remous des désires aussi violents que refoulés »<sup>19</sup>.

En vérité, le narrateur se distancie et se désolidarise volontairement d'une sorte de norme sociale qui résume et schématise les identités féminine et masculine en un amas de clichés absurdes. Ainsi, il lui est impossible d'assumer et de reproduire l'attitude prétendument virile de ces hommes autoritaires, dominateurs et souvent pervers qui l'entourent. Tout comme il est incapable de comprendre l'opacité et l'aura de mystère, quelque peu, angoissante qui caractérisent l'univers féminin : « ces choses de femmes qu'on entourait d'un mystère et d'un silence qui ne faisait qu'en amplifier (...) l'effet, l'incompréhension et l'atrocité terrifiante, floue, impalpable et, à la limite, mythologique »<sup>20</sup>.

En somme, le malaise du héros peut s'expliquer, aussi, par tous les tabous et les non-dits qui marquent son enfance et son adolescence et qui contribuent ainsi à façonner son identité dans la négation de soi et la marginalité. Il y a là une forme de dénonciation implicite du manque d'ouverture et de communication qui gangrènent la société algérienne à tous les niveaux en amplifiant les frustrations et les incompréhensions dont le

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 42.



héros est le parfait exemple. Ce dernier, incapable de s'identifier aux *modèles* de sa société préfère se situer dans une sorte d'entre-deux. Hanté autant par sa perception du féminin que du masculin, il trouve refuge dans un déni total de la sexualité. Un refus de son propre être masculin doublé d'un rejet tout aussi puissant de la féminité. Dans l'extrait suivant le narrateur se rappelle une soirée de sa jeunesse durant laquelle il était forcé d'attendre son meilleur ami, le beau Kamel Raïs, pendant que ce dernier passait la nuit avec une jeune prostituée d'un bordel constantinois, (comme il attendra quelques années plus tard Sarah pendant ses ébats à Timimoun avec son jeune amant). Le passage illustre, en un long monologue, semblable à une logorrhée délirante, l'incompréhension et la négation qu'inspire le sexe au narrateur :

« Je n'ai jamais rien compris à cette affaire de sexe... celui de l'homme une chose bistrée qui me fait penser à un viscère marron desséché et froissé... ça me donne la nausée [...] tu trouves pas ça moche de montrer ça à une femme à ta place j'aurais honte pauvres femmes il faut dire qu'elles ne sont pas plus gâtées que nous... à la sixième bière, je déraillais carrément. [...] je ressassais les mêmes choses depuis plusieurs heures. Je me répétais. Je marmonnais tout seul : je n'ai jamais rien compris à un sexe de femme non plus... ça me renverse... chez l'homme c'est tragi-comique c'est burlesque... chez la femme c'est carrément tragique... tout ce magma de peaux rosâtres [...] c'est moche toute cette barbaque cette viande cette chair tuméfiée comme saccagée mutilée à coups de couteau... ça fait cafouillis... désordre... »<sup>21</sup>.

Pourtant, malgré sa longue abstinence volontaire, ces sentiments confus de dégoût et de refus de la sexualité, subis puis cultivés, pendant des années par le personnage voleront en éclat après la rencontre avec Sarah dont le détachement affiché entraînera le narrateur dans une spirale d'émotions incontrôlables. Ainsi, la détresse et la jalousie qu'elle provoque malgré elle, troublent le conducteur d'*Extravagance* qui se laisse aller de plus en plus à ses souvenirs et comprend chaque jour davantage le sens de son trouble identitaire. C'est, donc, bien sous l'effet de ce bouleversement des sens induit par la protagoniste que le héros verra sa perception même du désert se muer d'un espace de l'oubli et de la fuite, vers un espace de la reconquête de la mémoire et de l'identité. L'écriture suggère, d'ailleurs, ce rôle assumé par le binôme Sarah/Sahara à travers un réseau subtil de références qui, lorsqu'elles sont mises en dialogue prennent tout leur sens.

Il en va, ainsi, des allusions redondantes aux odeurs de Timimoun, dont la perception est, encore une fois, exacerbée chez le narrateur par ses frustrations à l'égard de Sarah : « Je flairer encore plus les odeurs de Timimoun chaque fois que Sarah me laisse poireauter devant sa porte, buvant au goulot

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 31.

ma vodka, me rendant malade de jalousie »<sup>22</sup>. La référence aux parfums de l'oasis rouge pourrait passer inaperçue si on ne la mettait pas en relation avec celles qui lui succèdent : « Dans les jardins de Timimoun je sens les odeurs du soleil, de la chaleur, et du froid, mêlées aux autres odeurs qui remontent de mon enfance, de mon adolescence pourrie par la mort rocambolique de ce frère aîné »<sup>23</sup>. Une véritable construction sémantique se dégage de ces répétitions qui suggèrent, subtilement, l'activation chez le personnage d'une sorte de mémoire olfactive : « Comme si la permanence de ces odeurs familiales allait de pair avec la permanence des odeurs sahariennes de Timimoun »<sup>24</sup>. Les odeurs sahariennes auxquelles le personnage est, de plus en plus, sensible grâce à Sarah, réveillent en lui la mémoire des odeurs de son enfance et de son adolescence, puis, comme par association, les souvenirs qui s'y rattachent rejaillissent dans son esprit. L'espace saharien devient alors pour le héros le lieu du souvenir, le lieu où il se retournera enfin lucidement sur son histoire personnelle pour y penser/panser ses blessures.

Ainsi, le narrateur qui parvient dans un premier temps à reconstituer les raisons de son blocage, vis-à-vis, des femmes est amené grâce au même processus à repenser l'événement le plus tragique qui a marqué sa jeunesse et considérablement conditionné son parcours d'adulte obsédé par la mort : la perte de son frère aîné. Ce traumatisme n'a jamais pu être dépassé par le personnage sans doute parce que le choc a été entouré, aussi, de manipulations d'effacements et de silences. En effet, le décès brutal du frère, malgré la volonté de le camoufler et d'en réduire la portée par le père et les autorités religieuses, n'avait en fait rien d'un accident, puisque il s'agissait d'un suicide :

« Mais la mort de mon frère aîné ne pouvait être ramenée à un simple fait divers ou à une mauvaise plaisanterie de cancre chahuteur. Trop facile de dire qu'il est mort en ratant une marche de tramway qu'il voulait prendre pour faire des paris avec ses amis et narguer la mort. Mon père avait arrangé la vérité sous la pression des autorités religieuses qui ne voulait pas entendre parler de suicide. Le reste de la famille eut peur des ragots et des médisances »<sup>25</sup>.

Cette mort arrangée, déguisée, n'a jamais pu apparaître pour ce qu'elle était vraiment, à savoir un geste de rébellion contre l'autorité paternelle et contre une société faussement puritaine, uniquement préoccupée par les apparences, qui seront d'ailleurs sauvegardés. Le choix extrême et désespéré du frère est un acte de libération face à l'oppression du père qui maltraitait son fils et dont il jalousait même les amours. En effet, le père jaloux de son fils aîné, comme

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 53.

de tous les hommes de la ville, lui interdisait notamment de s'approcher de trop près d'une jeune chanteuse qui animait les soirées du Ramadan dans son café, ce dernier, déclare le narrateur :

« En pleurait de rage et d'amour parce qu'il était fou de la jeune chanteuse qui savait si bien imiter les chansons égyptiennes. Je savais qu'il l'aimait, secrètement, de peur des réactions violentes du propriétaire du café. C'est-à-dire de notre propre père (...) mon père interdisait, donc, à son fils aîné l'accès de la terrasse du Grand Café d'Alger (...) Il le laissait macérer dans ses propres larmes »<sup>26</sup>.

Le fils, privé de liberté et d'amour, par les manœuvres paternelles trouve refuge dans l'écriture, il laissera d'ailleurs après sa mort de nombreux « cahiers remplis de mots, gribouillés à l'encre rouge »<sup>27</sup>. Le traitement tyrannique du père le pousse aussi vers l'autodestruction et l'alcoolisme, réactions que le narrateur explique ainsi :

« Il se comportait de la sorte dans le but de prendre sa revanche, de se venger et de nuire à cette caricature de père dont la réputation de débauché invétéré et de puritain hypocrite n'était plus à faire depuis longtemps ; à tel point qu'il était jaloux de n'importe quelle femme que pouvait aimer son propre fils dont il craignait maladivement la concurrence »<sup>28</sup>.

Pourtant, les comportements d'autodestruction du fils n'affecteront jamais ce père froid et absent, et même la mort du jeune homme n'entraînera aucun changement, remise en cause ou réflexion chez ce dernier et plus généralement au sein de la famille. Pour le narrateur, en revanche, il s'agira d'un événement traumatique qui conditionnera toute sa vie et qui sera peu à peu, fantasmée et idéalisée dans son l'esprit. Le conducteur d'Extravagance tentera d'ailleurs de suivre les mêmes sentiers que son frère, car c'est bien la mort, symbole contradictoire de liberté, qui incarne pour lui la seule voie admirable. Incapable de se la donner, il se réfugie dans la fuite et la souffrance. L'alcool et le désert incarnent pour lui les deux outils de cette fuite, ceux qui le rapprochent le plus de cette mort espérée et exécrée à la fois. Le chauffeur d'extravagance avait en effet décidé de « s'enterrer dans le Sahara »<sup>29</sup>. L'aridité et l'hostilité du lieu constituant pour lui une manière de laver sa lâcheté et de se montrer plus digne de la mort du frère. Le Sahara, paradoxalement, en entretenant en lui la souffrance, lui permet d'anesthésier sa culpabilité tout en survivant pour et par elle :

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 50.

« Toutes ces visions désertiques s'entassent depuis une dizaine d'années les unes au-dessus des autres et me permettent de survivre, parce que, à vrai dire, j'ai toujours été stupéfait devant n'importe quel paysage du Sahara. Parce que j'ai toujours pensé que c'est le lieu idéal pour souffrir »<sup>30</sup>.

Mais, si le désert apparaît, ici, comme une sorte de « mode de suicide »<sup>31</sup> à retardement pour le personnage, ce lieu sera également, après l'arrivée de Sarah, celui d'une prise de conscience identitaire profonde et radicale qui fait suite à la reconquête mémorielle que nous avons évoqué. Ainsi, le héros qui y examinera la mort de son frère avec plus de lucidité : « C'est dans le désert, aussi, que la mort de mon frère aîné prenait des dimensions prodigieuses que le Hoggar dans sa métamorphose continue accentuait jusqu'à l'exultation »<sup>32</sup>. C'est aussi là qu'il y comprendra enfin les raisons de sa fascination morbide pour la mort et l'autodestruction en reconstituant la genèse de ces dérives inévitables, la sienne propre mais également celle de son défunt frère, causées principalement par une enfance malheureuse marquée par les abus d'un père destructeur pour sa progéniture.

On peut, par ailleurs, déceler assez clairement le symbole du pouvoir que paraît incarner le père. La jalousie démesurée de ce dernier à l'égard des conquêtes (ne serait-ce qu'éventuelles) de son fils nous semble, par exemple, davantage suggérer une crainte profonde de voir sa suprématie remise en cause, ou pire, spoliée. Cela explique pourquoi il s'évertue à maintenir ses fils sous son emprise, usant même de la force, puisqu'il battait ses enfants, et leur ôtait toute liberté ne leur laissant d'autre choix que la rébellion, la fuite ou la mort. Le fils aîné qui opte pour cette dernière solution radicale survit cependant dans la mémoire de son frère à qui il lègue, à travers ses cahiers, l'essentiel de sa pensée. Là aussi le symbole est puissant, le frère est peut-être une représentation de tous les intellectuels, les écrivains, brimés, muselés et parfois sacrifiés par un pouvoir inique et censeur qui sera plus tard cruellement secondé par les frères islamistes, eux aussi engendrés par ce même père tyrannique. Dans le même ordre d'idées, la critique Zohra Riad dans un article relatif à *Timimoun* notait ainsi avec justesse :

« Le père du personnage correspond bien à l'Etat algérien qui par son autoritarisme, son infidélité à ses engagements, ses mensonges, ses différentes stratégies, a maintenu le pays (la mère patrie) dans l'immobilisme et à conduit ses fils au suicide et à l'autodestruction »<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>33</sup> Zohra, R. (1999), « Rachid Boudjedra et Assia Djebar écrivent l'Algérie du temps présent », in Bonn, C. et Boualit, F. (dir), *Paysages littéraires des années 90 : témoigner d'une tragédie*, Paris, l'Harmattan, coll. Etudes littéraires maghrébines, p. 63.

Vus sous cet angle, la frigidité et les troubles identitaires du personnage semblent s'éclairer davantage. Si le père est considéré comme le détenteur d'un pouvoir abject, il est aussi, et surtout, responsable des maux de ses fils d'hier et d'aujourd'hui comme l'est l'Etat algérien pour ses citoyens. Ainsi, le mal-être général du héros, son comportement transgressif et marginal est finalement représentatif du malaise d'une grande partie de la société algérienne dérégulée et en proie à une violence, de plus en plus, insensée.

### **Le héros marginal reflet d'une collectivité malade**

En vérité, les blocages du personnage sont une suite logique à l'enfance et l'adolescence qu'il a eues entre un père froid, violent et dominateur et une mère totalement effacée. Aucun sentiment positif d'amour, d'affection et de respect n'ayant lié ses deux parents, le héros grandit dans une famille algérienne semblable à beaucoup d'autres, comme il le suggère lui-même. Une famille où règnent les tabous, où les sentiments ne s'expriment pas et où les rapports hommes femmes sont synonymes, non pas de complémentarité, mais de binarité et de domination. Sa perception du féminin et du masculin n'ayant jamais été nuancée par des exemples positifs, le personnage refuse de s'identifier aux femmes-victimes ou aux hommes-bourreaux et refuse, donc, de s'inscrire dans une quelconque forme de sexualité mâle qu'il assimile plus à une forme de violence et de domination qu'à un acte d'amour. Ainsi, le père, extension de l'Etat algérien, par son désintéret, son absence et parfois sa violence oppressive a participé à engendrer chez ses fils le mal-être identitaire qui les pousse dans les dérivés de la violence, envers soi-même comme c'est le cas pour le narrateur, ou envers autrui, à l'instar des adhérents les plus endurcis du FIS.

Nous pouvons penser que le personnage incarne une sorte d'allégorie, ne se définissant vraiment ni en tant qu'homme, ni en tant que femme, puisque selon lui être : « Homme ou femme c'est là la vraie malédiction humaine... »<sup>34</sup>. Il serait plutôt une représentation de tous les enfants d'une Algérie meurtrie par une gestion désastreuse et par les refoulements de sa propre histoire, de sa propre identité. Le conducteur d'Extravagance est issu d'une génération qui se méconnaît et qui tombe irrémédiablement dans l'autodestruction. À travers lui et sa famille, c'est bien au dévoilement de la réalité sociale et historique de toute l'Algérie que renvoie l'écriture sinieuse mais hautement symbolique de *Timimoun*.

Par ailleurs, les passages où le narrateur s'abîme dans la contemplation des paysages désertiques en cédant au vertige des mots dans une forme de circularité profondément poétique et polysémique, confirment ce constat en

<sup>34</sup> Boudjedra, R., *Timimoun*, p. 32.

dévoilant subtilement certaines réalités. L'écriture, à travers l'évocation d'une nuit « voluptueuse » dans les jardins d'un hôtel de Timimoun, se présente alors comme « une sorte d'ellipse résumant le monde dans sa totalité »<sup>35</sup>. Le narrateur, en compagnie de Sarah, observe particulièrement le bal nocturne des petites créatures qui peuplent la végétation, lézards, insectes et oiseaux. Ceux-ci sont peu à peu étrangement personnifiés :

« Sarah vit un oiseau planer lentement, toutes ailes déployées en les agitant d'une façon orgueilleuse et pleine de jubilation. Comme s'il voulait défier cette couche de nuit qui risquait de l'engloutir d'un moment à l'autre. (...) Le gazouillis des oiseaux se diluait dans l'atmosphère prodigieusement lumineuse malgré la disparition du soleil (...) Elle (Sarah) entendit monter vers elle leurs chuchotements comme apeurés, chuintants, étouffés, ensommeillés, bougons et revêches. Juste avant de tomber dans le sommeil ou plutôt dans ce semblant de sommeil trompeur tellement les oiseaux du Sahara sont méfiants, aux aguets, voire insomniaque »<sup>36</sup>.

Plus loin, le sens de l'évocation redondante des oiseaux de Timimoun se précise davantage. On peut lire ainsi :

« D'autres oiseaux qui n'avaient pas encore réintégré les arbres s'étaient installés sur le toit d'en face (...) Je les imaginai, alors que j'en étais à ma sixième vodka, acariâtres, revêches, simulateurs, affectés mais merveilleux quand même ! Je croyais alors que ces cris d'oiseaux étaient un peu le raccourci de tous les pleurs, les lamentations, les gémissements, les hurlements, les soupirs et les chuchotements non seulement de ma famille mais de mon pays dans sa totalité et du monde entier fondamentalement malheureux, épuisés de chagrin, de malheur, de guerres et de deuils que le terrorisme ignoble et déchaîné amplifiait (...) »<sup>37</sup>.

Les références à la multitude d'oiseaux apeurés qui hantent cette nuit à Timimoun renvoient en fait le narrateur à ce qui l'obsède réellement, à savoir, la peur et le malheur qui planent sur sa famille, son pays et sur le monde entier endeillé par les violences et les guerres qui caractérisent le vingtième siècle. Le passage se poursuit d'ailleurs par une évocation plus précise de la violence qui sévit en Algérie :

« C'est à cette période que ma vie, déjà très boîteuse, devint carrément intenable. La recrudescence des assassinats abominables me révoltait. Les magouilles politiques et financières proliféraient. La secte des Assassins tenait le haut du pavé et ciblait tout particulièrement les intellectuels et les citoyens les plus inoffensifs. Aveuglement ! Dès que je revenais à Alger, je perdais le sens de la réalité. Je changeais de domicile tous les trois jours. Je vivais sur le

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>37</sup> *Ibidem.*

qui-vive, mes capsules de cyanure à portée de la main. Sait-on jamais ?... Sarah allait aggraver ma situation »<sup>38</sup>.

## Conclusion

Le dévoilement de la réalité sociopolitique de l'Algérie se fait de manière bien plus directe ici. La fin du passage suggère d'ailleurs subrepticement un parallèle entre le héros-narrateur et l'écrivain lui-même<sup>39</sup>. Le personnage, dont le mal-être personnel se confond, de plus en plus, avec celui de tous ses compatriotes apparaît à la fin du roman grandi, plus lucide et plus sensible à ce qui l'entoure que jamais auparavant. Son périple saharien, amplifié par son amour contrarié semble lui avoir permis de mieux se comprendre et de réussir à recoller, rassembler, ces bouts de lui-même qu'il s'est longtemps acharné à nier : « Frustrare n'a rien à voir avec frustrer ! C'est éparpiller répartir et distribuer : c'est un déplacement de sens étymologique... frustrer ce n'est pas priver de... un être frustré est un être mal réparti en lui-même ! »<sup>40</sup>. Ainsi, l'excipit du roman donne à voir un personnage qui semble *guéri* de son amour pour Sarah et prêt à assumer la véritable signification de sa passion pour la jeune femme qui n'a été finalement que le révélateur d'une passion plus ancienne mais refoulée. En effet, Sarah, dont la ressemblance physique avec Kamel l'ami d'enfance du narrateur est flagrante, a finalement éveillé en lui des sentiments inavoués et longtemps réprimés. La prise de conscience finale et inattendue du héros qui réalise son homosexualité est le fruit d'un long et douloureux parcours mais elle est vécue paisiblement par ce dernier qui semble rasséréné et capable de s'accepter tel qu'il est.

La paix enfin retrouvée par le personnage qui est parvenu à accomplir sa quête mémorielle vers lui-même au prix d'une confrontation douloureuse avec son passé latent laisse à penser que c'est bien, là, la seule voie de salut pour lui et pour tous les fils d'une Algérie meurtrie, car on ne peut espérer aller de l'avant lorsque l'on ne sait pas d'où l'on vient, c'est en substance l'idée maîtresse du roman que la critique Zohra Riad résume ainsi : « Les événements présents sont le signe d'une mémoire malade, une sorte de retour du refoulé. Il faut donc reconstituer et assumer son histoire, tout comme le

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>39</sup> En effet, la piste autobiographique n'est jamais à exclure lorsqu'il s'agit de l'écriture boudjedrienne : « du fait de la récurrence de certains thèmes, obsessions, fantasmes, tics d'écriture, etc. » comme le souligne Hafid, Gafaiti (1999), Rachid Boudjedra, *Une poétique de la subversion, Autobiographie et histoire*, Paris, l'Harmattan, p. 11. Ce rapprochement est corroboré par les analyses d'Armelle Crouzières-Ingenthron qui révèle que Rachid Boudjedra (comme son personnage), suite aux menaces terroristes pesant sur lui durant les années quatre-vingt-dix, ne se déplaçait jamais sans une capsule de cyanure sur lui.

<sup>40</sup> Boudjedra, R., *Timimoun*, *op.cit.*, p. 100.

psychanalyste aide l'analysant à reconstituer et à supporter sa propre histoire »<sup>41</sup>.

Le parcours personnel du personnage marginal et frustré de *Timimoun* apparaît, en définitive, comme une manière détournée, implicite et originale de figurer la crise collective de la société algérienne rongée par les démons de l'amnésie programmée, des tabous et des non-dits et qui se retourne contre elle-même dans un processus d'autodestruction inévitable. Ce roman complexe et dense nous semble ainsi porteur d'un véritable renouvellement à plusieurs niveaux. En effet, le traitement du personnage marginal s'y écarte totalement du poncif littéraire du marginal observateur et juge de sa société doté d'une lucidité singulière et acerbe puisque dans *Timimoun*, comme nous l'avons vu, le dévoilement et la critique relèvent plutôt de l'ordre du symbolique, c'est à travers l'introspection douloureuse du héros qui replonge dans son histoire personnelle et familiale que s'inscrit subtilement une mise en accusation plus vaste qui déborde le cadre stricte du vécu du personnage. Par ailleurs, il nous semble également que cette œuvre se veut porteuse en filigrane d'une forme de réflexion novatrice autour d'une certaine mystique du désert. Le Sahara est en effet un véritable un actant à part entière du récit, protéiforme et multiple sa représentation mériterait à elle seule une étude plus approfondie.

## Bibliographie

Boudjedra, R. (2002), *Timimoun*, Alger, Anep.

Bonn, C. et Boualit, F. (dir) (1999), *Paysages littéraires des années 90 : témoigner d'une tragédie*, Paris, l'Harmattan, coll. Etudes littéraires maghrébines.

Crouzières-Ingenthron, A. (2001), *Le Double pluriel dans les romans de Rachid Boujedra*, Paris, l'Harmattan.

Gafaiti, H. (1999), *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion, autobiographie et histoire*, Paris, l'Harmattan.

---

<sup>41</sup> Riad, Z. (1999), « Rachid Boudjedra et Assia Djebar écrivent l'Algérie du temps présent », in Bonn, C. et Boualit, F. (dir.), *Paysages littéraires des années 90 : témoigner d'une tragédie*, Paris, l'Harmattan, coll. Etudes littéraires maghrébines, p. 67.