

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et Des Sciences Humaines
Département des Langues Etrangères



Ecole Doctorale de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah Ouargla

Mémoire

Pour l'obtention du diplôme de
MAGISTER DE FRANÇAIS

Option : Science des textes littéraire

Présenté et soutenu publiquement par :

GHERIEB Aounia

Titre

***Timimoun* ou le passage à l'écriture du corps à celle du témoignage**

La question de la violence

Directeur de recherche

Dr RAÏSSI Rachid

Président de jury : Dr KHADRAOUI Saïd (Université de Batna)

Examineur : Dr DAKHIA Abdelwahab (Université de Biskra)

Examineur : Dr KADIK Djamel

Rapporteur : Dr RAÏSSI Rachid

Année Universitaire 2008/2009

INTRODUCTION GENERALE

1. CHOIX DU SUJET/ PROBLEMATIQUE :

Il est important avant de commencer notre recherche de situer notre corpus d'étude *Timimoun* dans son contexte pour ensuite étudier les éléments paratextuels qui ont contribué à son émergence.

Dans notre recherche, nous signalerons d'abord que la violence est un des thèmes principaux qui constitue le centre qui attire l'œuvre de Boudjedra. cette notion apparaît implicitement dès notre intitulé, *Le passage de l'écriture du corps à celle du témoignage*, dans lequel nous décelons une certaine équivoque qui nous laisse perplexe et nous conduit par conséquent au doute. La question que nous nous poserons, en premier, et à laquelle nous tenterons de répondre est la suivante : dans quel contexte peut-on placer cette problématique de la violence ?

D'abord la notion de témoignage présente dans notre intitulé implique en elle-même plusieurs interprétations au niveau du sens dans le fait qu'elle dévoile à la fois l'idée de voyage et d'exploration, le témoignage comme vécu, l'idée de souffrance et de douleur et enfin elle lève le voile sur le statut et le place assignée à la femme par rapport à son conjoint et par rapport à la société.

La première l'idée du voyage et de l'exploration résulte des lieux visités. Certains estiment qu'il s'agit d'une éventuelle conquête et considère le voyage comme intérieure et imaginé seulement. C'est ce qui nous a conduit à aborder les deux villes citées dans le roman. D'abord, Constantine, ville de l'enfance et des souvenirs, ensuite, Timimoun, refuge du passé et une quête de l'ailleurs, décrite minutieusement. L'écrivain lui a consacré parfois des pages entières sur lesquelles nous ne pouvons passer sous silence. C'est pour cette raison que nous avons intégré cette partie dans notre plan. Elle constitue en quelque sorte les éléments fondateurs de la création romanesque de R. Boudjedra et par conséquent la matière sur laquelle peut se construire une problématique et une critique. C'est une base de

données opérante que l'on ne pourrait négliger. Le voyage vers Timimoun n'est en fait qu'une illusion dans laquelle se localise le narrateur.

La deuxième interprétation que nous pouvons lui donner, dévoile que le témoignage est une réalité vécue. Elle est celle de l'Algérie, celle qui correspond au terrorisme et de ses contingences. Pour transcrire cette réalité, l'écrivain a usé d'une technique d'écriture qui est celle du fait divers. Ce sont en quelque sorte des bribes fractionnées tout au long du récit que nous pouvons considérer comme un retour au réel, à l'actualité et une coupure du déroulement du passé, du souvenir de l'enfance de l'écrivain. Cette notion est liée à l'écriture de l'urgence.

En ce qui concerne le troisième sens que nous pouvons assigner à cette notion, nous dirons que le témoignage, ici, peut incarner la douleur du narrateur dans toute sa dimension. C'est une souffrance imprégnée du passé qui trouve son refuge dans la vie actuelle du narrateur et se répercute sur l'écrit que l'on peut considérer comme un déversement, une forme d'apaisement.

Le dernier sens de la notion est celui qui prend en charge le statut de la femme algérienne et la place qui lui est assignée dans la société ainsi que celle que lui donne son conjoint, et l'homme en général.

La notion de témoignage est prise donc dans différents contextes, qui constituent une part de notre recherche qu'il va falloir à la fin élucider pour faciliter la compréhension et éviter toute sorte de malentendu.

En ce qui concerne la deuxième partie de notre travail, celle qui concerne l'écriture du corps, elle nous mènera sûrement au corps de la femme ou à sa présence en tant qu'être fictif contribuant à la production la création littéraire. Notre étude, pour notre part, est envisagée dans le sens de cette naissance de l'écriture issue de ce motif du corps comme prétexte à l'écriture.

Pour ce qui est de la synthèse de documents concernant les travaux réalisées sur le thème de notre recherche et, puisque la description occupe une place importante dans les romans de Timimoun, nous l'avons intégrée dans notre recherche en l'a classée dans la catégorie des portraits, pour ne pas nous égarer de notre problématique.

Nous remarquerons que dans les deux cas la femme est présente par son corps ou par son apparence illusoire. Ce qu'il faut signaler, c'est que R. Boudjedra n'a pas hésité à et ce, à tous les niveaux, de révéler son emprunte pour peindre toutes les formes de la violence.

Dans le but de situer le texte et de classer le type d'écriture de R. Boudjedra, nous avons décidé de tracer l'itinéraire de la production magrébine comme suit : le roman représentait au début un moyen de dévoilement de certaines crises qui résultaient des circonstances coloniales. Nous les comptons parmi les récits mimétiques qui constituent une reproduction machinale.

Après ce type de récit, apparaît le récit de témoignage qui incarne un procédé permettant de révéler les tabous. Il prend place dans une période dite classique, regroupant les écrits de Feraoun, Dib et Mammeri.

Mais l'écriture romanesque a connu un changement avec la venue du roman de Kateb, alors le lecteur a quelque peu du mal à s'y repérer.

Néanmoins, Rachid Boudjedra a exalté ce bouleversement de l'écriture par le biais de ses écrits dépassant le cadre traditionnel dans lequel se renferme l'ancien roman, et éclate les tabous pour s'engager impétueusement dans ce qu'on a baptisé antérieurement le triangle de l'interdit, la politique, la religion, la sexualité ; et par là son écriture s'est voulue subversive.

Ses textes se présentent à nouveau sous forme de témoignage et son écriture est énoncée à la première personne, c'est la technique la plus

utilisée pour marquer le plus la violence et par conséquent l'absurdité qui règne au quotidien.

Cette cessation soudaine, marquée par le désaccord avec l'écriture traditionnelle, s'accomplit à tous les niveaux et demeure soumise à des approches dépourvues de toute assise idéologique.

Faire une étude approfondie de cette écriture nous oriente incontestablement vers le narrateur qu'on ne connaît pas de façon plus au moins précise, son statut reste parfois paradoxal.

L'acte d'écrire est une source de questionnement suscitée par le texte littéraire, qui ne peut être séparé de la fonction critique : la création et la réflexion sur l'élaboration de l'écriture sont intimement liées. Mais ce qui nous apostrophe dans les romans de Rachid Boudjedra, ce sont précisément les questions suscitées au niveau de la linéarité, par ce qu'il présente d'inachevé, de déconstruit et d'éclaté dans une écriture qui s'annonce parfois ardue. En effet, et comme le souligne Gide :

« Le rôle de l'écrivain (...), consiste non pas à imposer son point de vue mais à soulever les problèmes, à inquiéter le lecteur et avoir le courage souvent de le décevoir ».¹

C'est pour cette raison, que notre analyse s'intéressera plus précisément au « *voyage au centre de l'écriture* »²

De là nous pouvons situer le statut de l'écrivain et localiser Rachid Boudjedra au centre de l'écriture moderne, dont la préoccupation majeure est de reproduire le réel en se reportant et en se référant à la vie de tous les jours tout en se questionnant sur le futur.

¹ Rachid Boudjedra et la productivité du texte, coordonné par Mohamed Daoud, éd. CRASC, 2006.

² Rachid Boudjedra et la productivité du texte, coordonné par Mohamed Daoud, éd. CRASC, 2006.

L'authenticité des personnages du roman de Rachid Boudjedra est prise des connexités étroites, équivoques, meurtrières, qu'ils entretiennent avec l'écriture.

Symbolisant en effet la liberté d'expression dans toutes ses dimensions, à la fois religieuses, politique, sexuelle, Rachid Boudjedra n'a pas cessé d'enrichir la littérature du Maghreb en particulier, celle de l'Algérie, par sa production foisonnante qui, de jour en jour, rajoute quelque chose de spécial à notre patrimoine culturel et qui, par son dépassement, marque malheureusement un tournant capital dans les rayons de notre littérature.

Rachid Boudjedra se différencie et émerge du lot. Son écriture se veut révélatrice d'une modalité d'esprit non pas tourmentée mais affranchie, qui produit des efforts pour heurter le côté émotionnel du lecteur.

Les romans de Rachid Boudjedra ont déclenché des polémiques attribuées à sa hardiesse. Ces polémiques débattent sa manière de mener des propos tabous, que personne, dans la littérature moderne algérienne n'avait osé abordé avant lui ; ces propos s'articulent autour du triangle de l'interdit, à savoir : la politique, la religion et la sexualité.

C'est le cas de *la Répudiation* parue en France en 1969, qui lui a causé de graves problèmes avec le pouvoir politique dans laquelle il a révélé l'oppression coloniale exercée sur la population algérienne et a même photographié les tortures appliquées aux prisonniers. De cette façon, il a revendiqué le droit de l'humanité et, par conséquent, a dénoncé les secrets de l'histoire que le pouvoir a essayé vainement de dissimuler. Sa publication, dans notre pays, a été interdite, lui-même a été exilé. Mais, avec la mort du président Boumediene, le roman a vu une renaissance, et à présent il est considéré comme une critique de l'ancien régime.

Les romans de Rachid Boudjedra puisent leur richesse dans les écrits de Faulkner et ceux de Proust, considérés comme ses maîtres.

En parcourant le contenu des romans de Rachid Boudjedra, le lecteur retrouve sans peine, la répétition de certains faits marquants afférents à la prime jeunesse du personnage principal qui est souvent le narrateur de l'histoire. Les événements relatent la relation de l'enfant à sa mère et la trahison du père, tout le temps absent. Cette enfance a pu s'imposer au narrateur et à laquelle, il ne trouve aucune échappatoire car elle le poursuit incessamment et finit par devenir une obsession.

Notre travail de recherche consiste à traiter la problématique de la violence, vue à travers l'écriture du corps et celle du témoignage. En effet, il existerait une sorte d'amalgame, de tout ce qui constitue l'œuvre de Rachid Boudjedra, comme si le narrateur aurait voulu englober tout dans ce roman. Il a donné à chaque chose son importance : les souvenirs, la description, la sexualité, le terrorisme. C'est une richesse de sa création. D'ailleurs c'est ce qui a compliqué notre étude malgré l'apparence simpliste du roman dès le premier abord.

2. CHOIX DU CORPUS

Pour ce qui est de notre étude, nous avons opté pour le roman de *Timimoun* qui représente pour nous une reprise du passé, de la prime jeunesse et de la jeunesse.

L'ensemble fusionne avec une histoire d'amour, d'envoûtement que ressent le narrateur pour une jeune fille nommée Sara. Ce roman raconte des faits qui remplissent l'espace de temps d'un aviateur qui a perdu son emploi pour devenir un simple guide touristique au Sahara. Il a été congédié suite à une erreur flagrante qu'il a commise, lorsqu'il a survolé avec l'avion militaire différents endroits dans le monde, et quand il a atterri dans des bars pour se saouler. Des tribulations sous

forme d'attentats viennent s'emmêler au milieu de la narration et forment en quelque sorte, un tunnel noir, c'est une longue période difficile que notre pays n'a pas pu dépasser, c'est les conséquences perverses du terrorisme.

Dans ce roman, corpus de notre étude, l'aversion éprouvée pour la vie, et l'enclin vers le suicide est une dominante. Le narrateur est dépourvu de tout sentiments, il est réfractaire, il s'est livré complètement au désert. C'est en quelque sorte sa manière d'oublier ses douleurs et son effroi, causés par la mort de son frère, l'éloignement de son père et l'exécration de son sexe. Tout cela le glisse dans un défaitisme profond. Et pour panser ses plaies et pour tarir ses larmes, il se console avec la bouteille de vodka qui représente le seul moyen capable d'omettre l'amertume des ses souvenirs qui le lancinent et génèrent en lui, les symptômes de nausée.

L'écriture de Rachid Boudjedra a pris un tournant important à travers la publication de *Timimoun*. C'est une étape décisive qui empreinte le passage de l'écriture du corps à celui du témoignage, et qui exhibe le problème de la violence, et plus précisément celui du terrorisme, et ses répercussions calamiteuses. C'est en même temps l'extériorisation d'affres, et de mécontentement sociaux ainsi que l'exposition des faits marquant négativement l'évolution de notre Etat. Les séquelles demeurent gravées dans la mémoire de la collectivité. Dès la fin de la lecture du roman nous sommes persécutés par les événements qui s'y racontent .Des événements importants qui ont inspirés l'émotion au narrateur et par conséquent, on perçoit une certaine commisération vis-à-vis du décès du frère du narrateur qui l'a beaucoup affecté et ce jusqu'à la fin du roman. Sans oublier la suite des massacres brutaux, et les crimes qui sont perpétrés par le terrorisme, indiqués justement en caractères distincts et apparents à la fois.

Ces expectatives se produisent tout à coup et n'interrompent pas en fait, l'enchaînement de la séquence narrative, elles viennent en réalité

sous forme de témoignage pour dénoncer le choc dû aux attentats, et pour percuter la sensibilité du lecteur. C'est un retour à la réalité amère à laquelle notre pays est confrontée et dont l'Histoire transcrit les éventualités. Cela n'empêche en rien le côté descriptif de l'œuvre, espace réservé pour caractériser à la fois Timimoun, la nature du désert ou encore le lieu où vivait le narrateur

Très intéressées par la littérature maghrébine, nous avons choisi de travailler sur Rachid Boudjedra.

Notre choix s'explique par le fait que notre travail ne risque pas d'être incomplet et amputé par le manque de documentation. Notre recherche exige une disposition des moyens de recherche. C'est pour cette raison que nous avons opté pour la littérature maghrébine et plus particulièrement pour cet écrivain.

En réalité, nous n'avons pas rencontré de problème en ce qui concerne l'acquisition, l'achat, et l'emprunt des livres, qui nous ont aidées à développer et à expliquer notre objet d'étude. De plus, durant notre cursus universitaire, nous avons été marquées par la littérature maghrébine, vu l'absence totale d'enseignement de module concernant cette littérature envisagée et destinée pour le cycle supérieur. Enrichir notre culture vis-à-vis de ce domaine était notre principale motivation. C'est ce qui explique le choix du support.

3. METHODOLOGIE:

Notre étude s'affilie à une réponse à perspective psychanalytique, notamment interprétative du moment où cela a un rapport avec un personnage démuné de l'amour de son père, qui ne ressent aucune tendance vis-à-vis de la vie sexuelle, qui se s'emprisonne dans le passé et qui se retire dans le désert afin de retrouver la sécurité et la tranquillité. Cependant si nous rapprochons ce roman de ceux qui le précèdent, nous constatons que ces derniers se distinguent par une

écriture du délire et de l'excès, celle qui rend compte de l'émotion profonde, du fantasme central, de la perte et de la cassure. Donc la création littéraire de R. Boudjedra et sa richesse à travers l'obsession fonctionnent selon ce « fantasme central » (Freud) et les « blessures symboliques » (Bettelheim) ;

De cette manière, nous pouvons dire que l'écrit en qualité d'excès prend une forme de sujet révélateur du subconscient inhibé, du non dit, et le corps retrouve son expression dans le délire littéraire. De cette façon, selon R. Boudjedra et d'après Ibn Arabi, l'acte de l'écriture est comparé à l'acte sexuel.

Timimoun prend un certain recule et rajoute quelque chose de spécifique et originale par rapport aux autres roman. C'est la tragédie inoubliable à travers laquelle notre pays est passé et à laquelle R. Boudjedra a conféré une place très importante. Cette tragédie est marquée par une écriture différente du reste du roman auquel l'auteur attribue en quelque sorte le caractère de fait divers.

4. PLAN REDIGE:

Pour se faire, et dans un premier temps, nous ferons une synthèse des travaux qui se sont intéressés à cette problématique. Notre objectif, dans ce cas, est de situer notre objet d'étude par rapport aux autres travaux, intitulés respectivement *La présence de l'interlocuteur dans La Répudiation, L'Insolation, Le Démantèlement, La Macération de Rachid Boudjedra*. C'est un mémoire de D.E.A, dirigés par M. Charles Bonn et Présenté par Mayumi Shimozakai soutenu en Septembre 2001 à L'université Lion 2, Faculté des lettres, Science du langage et des Arts. Le deuxième travail est une thèse de doctorat présenté par Esma Lamia Azzouz sous la direction du professeur Arlette Chemin, intitulé *Ecritures féminines algériennes(1980-1997), Mémoire, voix ressurgies, narrations spécifiques*, soutenu en 1998 à

l'université de Nice Sophia Antipolis, faculté des lettres arts et science humaines de langue française.

La seule chose qui regroupe ses travaux c'est l'écriture du corps, qui détermine à la fois la position de la femme et sa relation avec l'homme, vue par elle et par le narrateur. Ce que l'on ne peut pas nier, c'est l'impact de la violence, à tous les niveaux et plus précisément, au niveau de l'écriture.

Il nous a été primordiale, avant de nous lancer dans notre étude et pour ne pas tomber dans l'imitation, de mettre en évidence cet aspect de la violence vue d'abord à travers l'écriture du corps. Il faut signaler aussi qu'elle sera beaucoup plus interprétative. Il fallait à chaque instant, tirer des conclusions et n'intervenir que pour commenter ou pour en rajouter quelques détails.

Après cette synthèse, notre but sera ensuite de ne pas transposer cette problématique dans notre roman, mais d'en rapporter quelque chose de nouveau par rapport à ces travaux.

Dans *Timimoun*, ce rapport à l'écriture du corps est montré à travers la description du portrait des personnages et à travers aussi le dégoût du sexe.

Dans le deuxième chapitre, intitulé *Le double aspect de l'écriture du témoignage : écriture de la violence*, nous essayerons de démontrer les différents aspects de la mort car celle-ci est placée dans différents contextes, elle est intégrée dans l'espace du désert, qui devient un endroit où le narrateur jette son dévolu ; c'est le lieu de la souffrance, où l'agonie prend son ultime dimension, C'est aussi un réceptacle du souvenir.

Notre recherche ne pouvant se limiter à ce niveau, dans un dernier chapitre : *la vision de Rachid Boudjedra et l'image de la femme*, nous prendrons en charge la problématique du statut de la femme vue par le narrateur et par la société considérée comme l'un des piliers sur

lesquels se base la création romanesque de l'auteur et par conséquent, la vision du monde de R. Boudjedra ne peut donc être séparée de la position de la femme.

Chapitre I :
**Synthèse sur l'écriture du corps dans quelques
romans de Rachid Boudjedra :**

I.1. La problématique de l'écriture du corps dans l'œuvre de Rachid Boudjedra :

Notre choix repose sur trois œuvres de Rachid Boudjedra, intitulées et citées respectivement par ordre d'apparition, *La Répudiation* (1996) ; *L'Insolation* (1972) ; *Journal d'une femme insomniaque* (1987).

Dans la première recherche intitulée *La présence de l'interlocuteur dans La Répudiation, L'Insolation, Le Démantèlement, La Macération de Rachid Boudjedra*³, nous avons pris en considération le chapitre qui nous concerne, *l'intrusion du corps et le contre coup du langage*. Ce titre met en évidence le rapport entre le langage et le corps. Cette intrusion est marquée par l'espace qui constitue aussi un élément important dans le roman ; dans *L'insolation* il est un lieu public, par contre, dans les deux autres, il représente un lieu privé. C'est pour cette raison que nous avons considéré les interlocutrices qui écoutent ou pas le déroulement des souvenirs comme intruses par rapport aux locuteurs. Le fait, par exemple, que Mehdi se trouve dans un hôpital psychiatrique et le fait que Nadia soit infirmière explique le rapport de supériorité avisée par la nonchalance de cette dernière. C'est le même cas pour Céline, elle est une intruse parce qu'elle est d'une autre nationalité et parce qu'elle n'est pas dans son propre appartement. Pour *L'Insolation* et *La Répudiation*, les personnages principaux usent de leur langage pour séduire. Mais la tentative de séduction aboutit à l'échec pour ce qui est du roman de *L'Insolation*.

³*La présence de l'interlocuteur dans la répudiation, L'insolation, Le démantèlement, la macération de Rachid Boudjedra*, DEA présenté par Mayumi Shimozakai, dirigé par Charles Bonn, Université de Lyon II, Faculté des lettres et des sciences du langage, Septembre 2001.

De par son statut, Nadia ne veut pas écouter Mehdi. La séduction par le biais de la parole, dans la *Répudiation* est un acte impliqué par la contre réaction vis-à-vis de Céline. Dans ce cas nous sommes en présence de deux corps qui renferment non seulement le sens du couple parler/écouter mais aussi la présence corporelle du personnage féminin en tant qu'être fictif participant au déroulement de l'histoire. Nous ne pouvons nier l'existence de la séduction du corps qui aboutit automatiquement au rapport sexuel entre Céline et Rachid. Il existerait donc deux sortes de séductions à la fois verbale et corporelle.

Toutes les études qui traitent du sujet de la femme assignent l'idée de prépotence de l'homme envers la femme. Cette attitude s'explique par le fait que la femme n'a pas vraiment sa place dans la société contemporaine. Elle est sujette à l'homme et au silence. Sa présence est uniquement corporelle, elle ne participe pas à l'histoire, elle n'est là que pour la déclencher. Son rôle se réduit au néant. Elle constitue l'écho à travers lequel l'homme se vide. En racontant ses souvenirs, le personnage masculin découvre un réceptacle, un réservoir dans lequel il jette son dévolu. Le personnage féminin constitue, pour lui, un simple corps qui l'écoute. De ce fait, s'il n'y a pas réception, il n'y aurait pas du tout récit. C'est le cas du roman de la *Répudiation* où le geste corporelle se mêle au langage et où la passion contourne la norme, casse les tabous et où la sensualité dépasse les limites du normal. C'est le lieu par excellence de l'excès, où l'imagination côtoie et fusionne avec les extrémités du réel au champ de l'investigation littéraire, au foyer de la création, à l'œuvre romanesque.

Dans les romans que nous avons choisis, les duos qui correspondent aux personnages masculins/féminins sont nommés respectivement Rachid/Céline dans *La Répudiation* et Mehdi/Nadia dans *L'Insolation*. En ce qui concerne *journal d'une femme insomniaque*, nous notons uniquement un « je » féminin qui déplore sa propre situation et qui

répugne sa condition de femme : son corps n'a pas d'importance, elle réprouve son sort de femme :

« Médecin, célibataire et insomniaque depuis l'âge de la puberté, elle consigne avec fiévre et douleur ses interrogations, ses angoisses et ses révoltes dans un journal qui se déploie sur six nuits. Unité de temps – lourd et visqueux – où se mêlent les saisons et les âges, unité de lieu dans cette chambre de la maison familiale où s'écrivent ces mots de résistance »⁴

Le dénominateur commun dans ces trois romans, c'est l'évocation des souvenirs. Notre lecture nous a révélée qu'il nous était impossible de séparer l'étude de l'écriture du corps de celle des souvenirs car les deux sont intimement liés.

C'est cette intrusion du corps et son impact sur l'instance narrative, déclenchée par le jeu des souvenirs, qui constitue le moteur de l'histoire et confère au récit un certain dynamisme, une certaine ambivalence, est exprimée par le rapport entre dominant /dominé, séducteur/séduit : ce rapport va être élucidé dans ce qui suit :

I.1.A/ La Répudiation :

Dans *La Répudiation*, le personnage féminin, comme on l'a déjà évoqué, Cécile, est effacé, il n'est convoqué que pour être à l'écoute de l'autre (le personnage masculin), Rachid : la présence du corps de la femme, dans ce roman, ne fait que solliciter la parole de l'autre et laisse son auditeur fasciné et séduit : la réaction de Cécile est marquée par la mobilité, elle ne parle pas non plus. Le récit, celui de Rachid, la prive de sa capacité de mouvement. De cette façon, nous sommes en présence d'un corps qui parle, représenté par Rachid, et d'un corps qui écoute, celui de Cécile.

⁴ [http://www.arab-art.Org/newarticle.php?Newsid=6678111\(20/05\)2009-23.50](http://www.arab-art.Org/newarticle.php?Newsid=6678111(20/05)2009-23.50).

Cette intrusion corporelle dépasse le cadre du langage pour se rapprocher du geste. Ceci nous conduit à dire que la séduction par le langage aboutit à celle du corps et que le rapport sexuel et l'évocation des souvenirs sont étroitement liés puisque dans *La Répudiation*, là où Céline est l'amante du protagoniste, d'où le couple séducteur/séduit comme le montre le passage suivant :

« (...) elle voulait que l'on parlât à nouveau de Ma et comme je résistait, elle venait frotter contre mon corps la douceur contagieuse de son épiderme, laissant sur ma peau, non pas les traces d'un parfum subtil, mais la fraîcheur nécessaire à mon état calamiteux, fraîcheur qui me rappelait quelque senteurs d'airielle et de girofle brûlées et consumées du souvenir. »⁵

Donc Rachid détient le monopole dans *La Répudiation* ; c'est pour cette raison qu'on parle du rapport dominateur /dominé : Céline est étrangère, elle parle la langue de l'autre, de l'ancien colonisateur. Elle symbolise la domination de la culture française. Elle est considérée comme intruse à la fois par sa langue maternelle et par son introduction aussi dans l'appartement de Rachid. Celui-ci essaye en contrepartie de la dominée par le récit de ses souvenirs, par le langage. Mais Ce rapport sera renversé par ce que, souvent, la crédibilité du récit est remise en question, par le narrateur lui-même, vis-à-vis de Céline : il lui demande fréquemment si elle croit à son récit. Donc la véracité est suspendue si Céline ne croyait plus .De ce fait, c'est lui qui tombe prisonnier de l'amante et devient par conséquent l'otage de son propre récit. Donc le langage exprimé par sa force de domination revêt le caractère de séduction, dans la mesure où il fascine l'interlocuteur par l'inertie du mouvement. Cette séduction conduit par conséquent au rapport sexuel : si le récit des souvenirs est réussi et accepté par l'autre,

⁵ Rachid Boudjedra, *La répudiation*, Denoël, Paris,

il est considéré, à ce moment là, comme acte. C'est ce qui inclut la possession de son corps.

I.1.B/ L'insolation :

Dans *L'Insolation*, par contre, Nadia n'est pas à l'écoute, ne sollicite pas l'évocation des souvenirs. Elle maintient une supériorité à l'égard de Mehdi. Elle use de son corps pour séduire, et Mehdi n'arrive pas à l'attirer par le biais du langage qui demeure une simple tentative, un simple désir, qui peut être rejeté.

Dans ce cas, on a une double séduction, celle du langage qui correspond à Mehdi et celle qui est liée à l'action physique, exercée par Nadia : Mehdi use du langage pour l'attirer envers lui mais celle-ci montre de l'indifférence et n'éprouve aucun intérêt pour lui.

Donc la relation entre les personnages du récit est liée en même temps au récit des souvenirs, le langage, mais aussi à des aspects extra verbaux, la séduction. Le langage ne peut avoir une fonction que par rapport à la présence du corps. Donc le corps et le langage sont étroitement liés :

«Naturellement, R. Boudjedra citant souvent Ibn Arabi comparant l'acte d'écrire à l'acte sexuel transférera son obsession du texte sur celui du sexe. Par là il pense atteindre une littérature de l'émotion, du subjectif en mettant à nu son « je », en étale ses émotions et ses passions.⁶»

Le deuxième travail est une thèse de doctorat présenté par Esma Lamia sous la direction du professeur Arlette Chemin, intitulé *Ecritures féminines algériennes (1980-1997), Mémoire, voix ressurgies, narrations spécifiques* : dans cette thèse, on a pris en considération que la partie qui en corrélation avec notre roman, *La Pluie* de Rachid

⁶ Hafid Gafaiti, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris Denoël, 1987 .

Boudjedra, traduit de l'arabe sous le titre *le journal d'une femme insomniaque* et publié aux éditions Denoël. Cette étude est intégrée dans le deuxième chapitre de la deuxième partie intitulée, plus précisément La féminisation et la bisexualité de l'écriture :

Par rapport à *la répudiation et à l'insolation*, qui abordent les personnages masculins et la nature de leur relation avec les personnages féminins, *Le journal d'une femme insomniaque*, lui, au contraire, représente le côté masculin travesti en féminin, pour dénoncer les failles de la société, qui néglige le rôle et l'importance de la femme dans la vie sociale. C'est une sorte de révolte, comme on l'on a déjà dit auparavant, de cri lancé à toute femme qui souffre, qui s'enferme dans son monde d'illusion. C'est une affirmation de la parole féminine qui se réalise par le processus de l'écriture, dédoublée par la voix. D'où l'appellation de la bisexualisation de l'écriture. Cette interruption des phrases et des mots s'expliquent en évidence par le côté « androgyne » de l'écriture qui donne lieu à cette aphasie perturbée par ce travestissement au niveau de l'écrit.

I.1.C/ journal d'une femme insomniaque :

L'écriture du *Journal d'une femme insomniaque* constitue une sorte de rupture par rapport aux romans cités précédemment, dans la mesure où l'écriture est marquée par une instance narrative « je » féminin, où le moi créateur (masculin) se met en lieu et en place du moi féminin pour révéler justement les tourments d'une femme rongée par l'angoisse de vivre avec une cicatrice éternelle, obsédée par l'idée du suicide, refusant ainsi sa condition féminine. Cette bisexualité de l'écriture met en évidence une écriture pathologique, décrivant ainsi un état névrosé, qui cherche toujours à dévier son destin pour conquérir les affres de la mort. C'est une lutte perpétuelle contre la vie, marquée par une écriture labyrinthique, liée, elle aussi à un état morbide, cloîtré dans un espace

privé qui renvoie à un enfermement spatial et mental à la fois. C'est ce qui explique le fait que la narratrice se compare souvent à sa sœur Jasmin qui se débat pour trouver une issue dans sa cage :

« Les labyrinthes parallèle se criblent, gonflent, se convergent en un glacis de lignes contradictoires emmêlées, enchevêtrées. La nature a horreur de la ligne droite. Elle L'ignore.⁷ »

L'écriture devient, en revanche, le seul moyen dont dispose la narratrice pour se vider de cette charge émotionnelle, marquée par le souvenir de la gifle du frère.

Ne pouvant supporter ce fardeau enraciné dans son inconscient, elle reste figée devant cette incapacité à vouloir transcrire les mots qui révèlent par conséquent un déficit au niveau de l'écrit ; c'est ce qu'on appelle l'aphasie au stade de l'écriture :

« Il m'avait giflé donc le jour de mes premières. Ici mot raturé .Rayé. Nul.⁸ »

« Lorsqu'il se met à me faire la cour je voulais lui parler de mon frère aîné. Du jour ou.⁹ »

« Je jette un regard triste sur ma vie passée. Echouée. Evincée. Les images de L'enfance et des premières.¹⁰ »

Cette bisexualité se traduit par le langage et non pas par un travestissement corporel. La narratrice éprouve de la honte en évoquant les mots qui sont en rapport avec son intimité féminine. Ce

⁷ Rachid Boudjedra, *Le journal d'une femme insomniaque*, éd. Denoël, 1987. p.16

⁸ Rachid Boudjedra, *Le journal d'une femme insomniaque*, éd. Denoël, 1987.p.19

⁹ Rachid Boudjedra, *Le journal d'une femme insomniaque*, éd. Denoël, 1987.P.28

¹⁰ Rachid Boudjedra, *Le journal d'une femme insomniaque*, éd. Denoël, 1987,P.31

comportement se répercute directement à l'écrit ou l'expression se bloque et reste indéterminée lorsqu'il s'agit surtout, d'évoquer les mots ou expressions tels que ses règles, coucher avec son amant,...etc. Cette impuissance à l'écrit exprime une sorte de révélation contre la société, une fuite à sa névrose. Cette aphasie rêvait en fait une écriture pathologique.

Le journal d'une femme insomniaque donne lieu aussi à une écriture sensorielle : puisque la narratrice est enfermée, elle essaye de récupérer les odeurs, les sons par les souvenirs. Elle fait surgir en même temps son mal à l'âme à travers l'écriture qui devient une sorte de décharge émotionnelle, un remède. On a une sorte de conflit entre le moi interne et le moi externe vue par la société .

« Je finis par être envahis par les sentiments flous. Je me décentre, le dedans se ramollit quelque peu. Anxiété sous forme de spirale. Je me sens comme tombée dans mon propre piège. La rouille recouvre mes articulations (...) Puis très vite -après ce grabuge infernal-je retrouvai mon calme .La paix s'installa à nouveau en moi .Je pus alors me récupérer entièrement. Bout par bout .Je pus aussi rassembler mes propres éléments qui s'étaient éparpillés en moi-même .N'importe comment .Dans un ordre inouï. Le dedans se rendurcit de nouveau. ¹¹»

Obsédée par l'idée de la mort qui chaque nuit la poursuit, elle finit par se donner. Une nette ressemblance se dégage entre la narratrice du *journal d'une femme insomniaque* et celle de Schéhérazade puisque toutes les deux comptent les nuits qui les séparent de la mort, racontent et lisent pour écouler le temps. Seulement l'une veut quitter la vie et l'autre, au contraire, veut la préserver.

¹¹ Rachid Boudjedra, *Le journal d'une femme insomniaque*, éd. Denoël, 1987p.117

La dernière nuit est marquée par l'écoulement des larmes et par le doute et c'est ce qui libère, par conséquent, la plume et donne en parallèle la nuit du récit le plus court (deux pages en une seule phrase). La narratrice a déversée, en un seul jet, tout ce qu'il a rendait jusque là malheureuse ; par les larmes et par le biais de l'écriture à la fois, elle s'est respectivement insurgée contre la société, s'est calmée et s'est soulagée en fin de compte. C'est une forme d'extériorisation de l'inconscient refoulé durant des années. Ainsi l'acte d'écriture est assimilé à un acte thérapeutique. Mais le doute règne encore puisque la phrase reste suspendue et non ponctuée : c'est la nuit du doute.

Pour résumer cela, nous pouvons dire que l'écriture du corps, dans les deux romans, *La répudiation* et *L' Insolation*, peut ne pas être séparée du rapport sexuel : la femme, dans ce cas , constitue un objet d'attraction et de désir. Quel que soit son statut ou sa langue, elle demeure en occurrence la source d'inspiration du narrateur, le foyer où se cumule toute sa réflexion romanesque, la source de lumière qui éclaire sa vision du monde.

R. Boudjedra par sa hardiesse a su mettre en place un nouveau type d'écriture, charnel et émotionnel. Il a dévoilé l'intimité extrême de la femme et a mis en relief les tourments d'un être fragile et sensible, dans un univers minutieux. C'est le cas, cité auparavant, du roman *le journal d'une femme insomniaque*.

I.2/ La problématique de l'écriture du corps dans *Timimoun* de Rachid Boudjedra :

Avant de procéder à l'analyse du roman, il est nécessaire, dans un premier temps, de tracer l'itinéraire des événements que l'on peut résumer en : voyage d'Alger à Timimoun et le retour à nouveau à la capitale, la récupération des souvenirs d'enfance, la relation entre le personnage principal et la fille nommée Sarah. Le tout se mêle à

l'évocation des évènements terroristes que les mass média publient et diffusent tout au long du roman.

Le narrateur a cassé l'itinéraire classique du roman traditionnel et la narration se trouve devisée entre le présent et le passé :

Tout ce qui concerne le présent peut se résumer en ceci : Les impressions que le narrateur éprouve vis-à-vis du désert durant son voyage d'Alger à Timimoun, la relation qu'il veut entretenir avec Sara et les informations diffusée à travers les mass média, qui concernent les terroristes.

Le passé concerne les souvenirs marquant sa relation avec sa famille, ses copains, son ex- travail de pilote, ses expériences de vie, bref tout ce qui l'a touché de près ou de loin.

Le personnage qui dis"je" n'a pas une enfance, ni une jeunesse identique à celle de ses amis, il a été privé de l'héritage de son père ; car celui-ci le considérait comme un communiste et n'avait pas le droit d'héritier. De là, il résulte une obsession par l'idée du suicide et celle de la mort.

Différemment des autres romans, comment se fait l'intégration du corporel dans *Timimoun* ? Pour répondre à cette question, nous aborderons l'étude du portrait de chaque personnage :

I.2.1/ Description du portrait des personnages dans le roman *Timimoun* :

Sarah :

Le corps de Sara n'est présent que pour attirer, comme s'il était un objet d'attraction. Son rôle dans le roman est réduit au néant, on ne peut déceler une vraie communication entre elle et le narrateur. Le seul dialogue qui existe, c'est celui qui se passe entre le lecteur et le

scripteur. Sa relation avec l'autre sexe reste seulement à distance. C'est uniquement son corps qui est mis en valeur et ce n'est qu'à travers le rétroviseur du bus que le narrateur ose la regarder :

« Elle est toujours là, avec ses yeux de faïence bleue, ses interminables cils courbés, ses longs membres courbés de garçon raté, son buste plat et ses cheveux coupés très court qui agrandissent miraculeusement ses yeux ...¹² »

Cependant, un élément particulier est à signaler, dans le roman, celui de l'homosexualité. Cette tendance n'apparaît pas clairement dans le récit mais elle est sous entendue. On peut la déceler à travers la description et le regard que le narrateur porte sur Sarah :

« Ce grand corps souple. Cette peau mate. Ce buste plat. Ses manières de garçon raté¹³ »

Cette description donne à Sarah l'allure d'un garçon raté et prouve que le narrateur n'est pas fasciné que par ce qui représente réellement Sarah : il est attiré beaucoup plus par l'apparence masculine de Sarah, comme le montre clairement le passage suivant.

« J'étais carrément amoureux de Sarah. Elle était d'une élégance étonnante. Pourtant elle ne portait que des jeans, des pulls, des tennis et des turbans sahariens toujours de couleur violente¹⁴ »

Mise à part cette tendance homosexuelle, il existerait un autre élément, c'est cette ressemblance que le narrateur essaye d'évoquer entre Sarah et le désert, signalée justement sous forme de jeu de mot :

¹² Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p17.

¹³ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p19.

¹⁴ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p58.

« Je dit un jour que Sarah et Sahara étaient presque les mêmes mots ¹⁵ »

Sur le plan de l'énonciation, nous sommes en présence d'un monologue intérieur. Nous avons à ce niveau une énonciation masculine. Celui qui dit « je », dans le roman, n'est pas l'auteur, c'est seulement un personnage masculin qui dévoile ses sentiments et ses souvenirs. Le narrateur devient ainsi le porte parole du personnage. Nous relevons des énoncés qui rapportent ses pensées et ce sans verbe d'introducteur. Ce qui caractérise le monologue intérieur, c'est justement la syntaxe et le système de référence libre : lieux, personnages repérés par rapport à l'énonciateur.

La mère :

A l'encontre du père, la mère incarne le symbole du silence et du chagrin. Comme Sarah, son rôle, dans le roman est réduit au néant. Elle n'est évoquée que pour déclencher le souvenir amer de l'enfance et de l'adolescence du narrateur. La notion du temps, pour elle, était liée au corps, on peut repérer, ici, une personnification de celle-ci :

« Ma mère avait une notion du temps personnelle. Presque au delà des limites du supportable et du décent. Un temps non pas lisse mais hérissé, presque crépu. Un peu comme cette odeur de crêpe de Chine et d'huile graisser ses nombreuses machines à coudre (Singer, Necchi. Borletti. KRA. Proffaf. Schneider,... Etc.) qu'elle trimbalait portant avec elle. Comme si cette odeur ne l'imprégnait pas de l'extérieur mais qu'elle était sécrétée par sa propre peau, ses propres pores. Elle était donc

¹⁵Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.61

*toujours muette, hors de portée, comme recouverte de chagrin épais.*¹⁶»

Les termes lisse, hérissé et crépu, donne l'impression qu'il s'agit d'une chevelure bouclée. De là, le narrateur passe à un autre élément, l'odeur de crêpe de Chine et d'huile des machines. Nous avons, ici, un processus déclenché à travers la figure de style, la comparaison. C'est une sorte d'association d'idées.

Pour le narrateur, l'odeur de crêpe de Chine »est toujours liée au corps de la mère :

*« Ma mère ne se rendait compte de rien avec sa naïveté, sa bonté et son manque désespérant d'imagination. Elle ne se doutait de rien, dans cette maison qui émet constamment un subtil et pénétrant parfum, mélange, à la fois, de moissure de légumes, d'essence de rose, de graisse pour les machines à coudre, de tissus neuf, d'abricots séchés et de mures pourries. Parfums ou odeur du crêpe de Chine qui caractérise le plus ma mère »*¹⁷

Cette odeur du corps, est liée aussi à la mémoire olfactive. Celle également déclenchée par les odeurs sahariennes de Timimoun :

*« Comme si la permanence des odeurs familiales allait de pair avec la permanence des odeurs sahariennes de Timimoun »*¹⁸

Il s'agit d'une écriture expressive que le narrateur essaye de transmettre. Cette écriture dévoile une pensée qui dit les choses en profondeurs.

¹⁶ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, P.23

¹⁷ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.97

¹⁸ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.

Le père :

La présence corporelle du père est allusive. Les passages dans lesquels il est cité ne sont là que pour démontrer son absolutisme en vers sa petite famille à la différence de la mère, il incarne le symbole de l'absence et de l'errance à la fois.

«(...)Notre père qui n'était devenu le symbole incarné de l'absence, ne cessant pas de voyager et d'explorer le monde, envoyant carte postale sur carte postale, sans écrire dessus un seul mot capable d'exprimer un sentiment, une nostalgie, une tendresse ou quelque chose de semblable à ce genre de correspondance. D'instinct, il était revêche et opposé à toute forme de communication. Il se suffisait à écrire sur les cartes postales le nom de la ville, la date de l'envoi et sa signature. C'était sa façon de nous ailer. Il était incapable de dire ou d'en faire plus »¹⁹

Le narrateur :

Le narrateur est le moteur de l'histoire, sa présence dans le roman lui donne du sens. Obsédé par la peur, qui s'accroît de plus en plus dans le désert le narrateur de notre roman, perd tous les contours de son propre corps. Il n'arrive pas à les saisir :

« Déjà à seize ans, j'avais ce même visage, cette petite tête, ce grand corps démesuré, interminable et difficile à caser quelque part.

¹⁹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.108

*Frileux, moite, poisseux, maigre, inénarrable*²⁰ »

Le passage montre que le personnage déteste son corps. Les adjectifs démesuré, interminable, frileux, moite, poisseux, maigre démontrent cette répugnance corporelle. A chaque fois qu'on avance dans la lecture du récit, on découvre le côté péjoratif de la notion du corps du narrateur :

*« Je regarde mon visage dans le rétroviseur, il me paraît vieilli, hagard, poisseux, cirieux comme celui de mon frère aîné le jour de son enterrement*²¹ ».

On remarque une instabilité corporelle, fixée à travers le temps, tout changement en est exclu comme si la mort de son frère restait figée dans sa mémoire. On peut donc dire que la notion du corps, de la mémoire, et celle du temps sont intimement liées et que les trois ont une interprétation personnelle, liée notamment à l'inconscient du narrateur.

L'acte d'écriture devient en quelque sorte une révélation des sentiments enfouis dans l'inconscient. Le corps devient le lien central du dégoût et de la nuisance à la fois.

*« je me regarde dans mon rétroviseur, et toujours cette petite tête ridée et ravagée déposée par le hasard sur ce grand corps efflanqué et si grand cet air de pur désossé aux cils inexistantes comme s'ils avaient été brûlés à ma naissance cette tête comme ébréchée*²² »

²⁰ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.37

²¹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.39

²² Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.61

Le narrateur compare souvent son corps à celui des animaux comme le montre le passage suivant :

« Mais le pire, c'est la vodka. Elle m'a donné ce cou de poulet déplumé qui semble toujours nager dans le col de mes chemises ; ces yeux brouillés aux paupières lourdes et sans cils. Ma pomme d'Adam à l'air de tourner sur elle-même, tel un gros bouton en carton-pâte amidonnée. Toujours aussi cette allure de vieille tortue au cou criblé de vagues taches de rousseurs. Avec ce teint grisâtre, on aurait dit que mon corps était un tas flasque de choses molles et osseuses à la fois, de viscères séchés au soleil pendant des siècles et de muscles ramollis, comme retenus par des épingles à linges, pour que tout ne s'effondre pas brusquement, tragiquement²³ »

Le passage est une séquence descriptive qui use de verbes d'état et des figures de style telle la comparaison et la métaphore.

Cette description du corps du narrateur prouve à quel point ce dernier déteste son corps. Cette répugnance peut aller jusqu'au désir de mutilation et de castration dévoilé dans le passage ci-dessous:

« J'étais devenu obsédé par la nécessité de mutiler mon sexe, de couper une fois pour toutes pour ce qui me sert : autre mode de suicide.²⁴ »

On peut déceler ici un complexe de castration qui s'apparente à celui de *L'insolation* où le fils Mehdi devient fou à cause d'un viol. La victime étant une lycéenne de dix sept ans. On l'emmène à l'hôpital psychiatrique où il couche avec l'infirmière en la confondant avec sa mère. Là c'est une autre forme de castration.

²³ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.89

²⁴ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.92

Ce complexe provoqué par la peur s'accroît de plus en plus chaque fois qu'il essaye de se rapprocher de Sarah. C'est cette distance qui le rend malade.

« Devant cette amour désastreux et impossible, j'étais obsédé par le désir de couper net mon sexe, à l'endroit précis de mon dégoût originel c'était une femme qui m'en avait donné l'idée, il y a une dizaine d'années je n'y avait jamais pensé auparavant.²⁵ ».

Dans les dernières pages du roman, on décèle une prise de conscience que le narrateur dévoile.

« Le lendemain après quelques heures de sommeil agité je me sentais désagrégé tétanisé et tout sué de ma propre mort j'avais honte de mon attitude ignoble envers Sarah je devenais de plus en plus lamentable et mesquin je me sentais dans la peau d'un sale type, libidineux et pervers, la jeune fille avait alors les yeux plus violets que d'habitude.²⁶ ».

Kamel Rais :

Contrairement au narrateur, Kamel Rais a une certaine assurance, il attire toutes les femmes.

Les passages dans lesquelles il est évoqué ne sont pas nombreux mais ils démontrent clairement le côté mélioratif de son portrait physique et morale. Le narrateur éprouve envers lui une sorte d'attachement signalé justement à travers un jugement positif :

²⁵ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.107

²⁶ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p 117

« Avec sa taille superbe, sa beauté légendaire parmi les jeunes filles de Constantine, sa sensibilité excessive, sa susceptibilité encombrante et son génie mathématique, nous l'avion nommé Kamel court-circuit, parce qu'il savait résoudre une équation du troisième degré de 27 façon différentes en un minimum de temps, connaissant par cœur tous quatrains d'Omar Khayyâm et tomber les filles avec une rapidité surprenante²⁷. ».

Les mots superbe, légendaire, excessive, encombrante, mathématique, constituent une série d'adjectifs qualificatifs intégrés dans des syntagmes nominaux qui ont une valeur descriptive et par conséquent mélioratif du personnage.

I.2.2/ La répression sexuelle :

Le narrateur décrit le sexe en particulier et les membres génitaux de manière agressive. L'image du sang découlant des vêtements de sa mère produit en lui de la répugnance et du dégoût vis-à-vis de la sexualité, et créé en lui un certain complexe. C'est là où s'est développé le sentiment de peur envers la femme ; d'où cette notion de sexe basé sur la violence. Cette image l'a marquée jusqu'à l'âge adulte. Il est devenu impuissant .

« C'était pour la première fois que j'étais profondément bouleversé par une femme. Jusque -là je les évitais. Jamais de tête à tête. Les avions, les copains et la vodka remplissaient ma vie. Un peu trop. J'aimais aussi lire. Une vraie boulimie qui faisait ricaner mes amis. Les

²⁷ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p 99

femmes, j'en avais peur. Pas vraiment d'ailleurs. Je ressentais vis-à-vis d'elles un sentiment confus de crainte, d'inhibition, de remord et de culpabilité.²⁸ »

On ne peut dévoiler une vraie relation sentimentale entre Sarah et le narrateur. La seule chose qui l'attire c'est son apparence masculine :

« Vers dix heures du soir, après le dîner, j'étais en train de contempler une bouteille de vodka inentamée quand elle vint dans ma chambre me demander, donc, d'aller écouter ces musiciens qui chantent sans interruption toute la nuit, jusqu' à l'extase totale. Elle avait changeait d'aspect parce qu'elle s'était maquillée et mis une très jolie robe et des chaussures à talon. J'étais presque déçu. Je la préfère en garçon raté. Mais, sous le maquillage et la toilette, sa vraie nature transparaisait à travers ce grand corps mince, quelque peu osseux, au buste si plat, aux membres si longs.²⁹ »

Cette relation est une illusion et constitue un point bizarre. Elle est masquée : derrière le portrait de Sarah se cache celui de Kamel Raiss, son amie d'enfance :

« Kamel Rais était au fon le plus vulnérable de nous trois, c'étais un taciturne et il possédait des yeux d'une couleur indéfinissable, les même yeux que Sarah.³⁰ »

On découvre ici une tendance homosexuelle, due à cette comparaison entre les yeux de Sarah et ceux de Kamel Raiss.

²⁸ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.29

²⁹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.73

³⁰ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.98.

On peut expliquer cette tendance homosexuelle et cette peur vis-à-vis de la femme par le fait qu'elles sont issues d'une situation sociale, vécue à la fois dans le passé et dans le présent : le passé est marqué par une enfance déséquilibrée et le présent par un refus de la réalité difficile et amère de la vie politique et médiatique. Les images de la torture et de la mort, qui sont vécues dans le temps de la narration, provoquent, chez le narrateur, le sentiment d'insécurité.

Le dénominateur commun de ces deux situations, ceux du passé et du présent, combine et revêt une relation sanguinaire qui exprime une violence.

Le seul remède à sa souffrance, c'est son désir inlassable à vouloir mutiler son sexe :

« Mais je retrouvais très vite la passion initiale de l'alcool qui absorbait mes cauchemars et mes phantasmes de mutilation.³¹ »

Généralement, la narration à la première personne marque le plus les impressions des personnages et donne lieu à la subjectivité qui peut révéler à la fois l'émotion et les sentiments entremêlés. Ainsi, elle rend à l'évidence, dans *Timimoun* de Rachid Boudjedra, l'exploration du monde intérieur, celui du moi.

Selon la psychanalyse, les troubles de la sexualité sont toujours provoqués par des troubles de la personnalité car La sexualité est toujours un signe infallible du comportement.

On rencontre donc souvent une fixation à des situations d'enfance ou d'adolescence. C'est le cas de notre narrateur, celui de *Timimoun*, où le personnage est marqué par des circonstances, citées auparavant, celles qui concernent sa mère, qui se sont incrustées dans son inconscient. La seule relation que l'on peut considérer comme éventuelle, puisqu'il n'a pas pu l'affronter, reste seulement à distance ; elle concerne Sara,

³¹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd.ANEP, 2002, p.116.

la femme qui l'a accompagnée durant son voyage, avec les touristes, d'Alger à Timimoun et vice versa.

Selon la psychanalyse, le père personnifie le soleil, la puissance, l'exemple et l'autorité. Encore un cercle magique dont l'enfant doit sortir un jour! Le père doit reconnaître les capacités de son enfant et lui donner confiance. Si l'enfant grandit dans un sentiment d'infériorité et d'échec, il demeure infantile, apeuré devant les hommes et les femmes. Il se sent, par conséquent, non toléré, inutile et petit. Comment, dans ce cas, pourrait-il avoir une virilité sexuelle, s'il n'a pas de virilité morale ?

Notre personnage, *Timimoun*, est privé d'affection. Son rôle n'a de sens qu'à travers l'autorité exercé contre son fils qu'il empêche de vivre librement et normalement pareil aux autres enfants de son âge. L'enfant est face à une présence allusive réduite à une simple carte postale envoyée du pays où il se trouve.

Chapitre II :

Le double aspect de l'écriture du témoignage : écriture de la violence.

La violence, dans *Timimoun*, n'est pas de limité, elle dépasse le cadre du corps et l'individuel. Elle peut aller jusqu'au groupe sociale.

Notre personnage n'est pas aussi simple à étudier car, Au fur et à mesure que le récit avance, on découvre plusieurs pistes de lectures. Mais on doit se limiter à notre problématique et démontrer justement les différents aspects de cette violence, qui peuvent se réduire, dans ce chapitre, à une quête de l'ailleurs et du désert, où le personnage fuit le terrorisme et laisse libre court à son imagination et son inconscient. Il s'agit là d'un voyage intérieur.

Durant ce voyage, le narrateur rencontre faits qui marquent sa mémoire et le laissent troublé à la fois. Ce sont les actes criminels des terroristes démontrés à travers une écriture tout à fait différente au reste du roman.

Un autre élément est à signaler, c'est celui de la mort du frère du narrateur, répété inlassablement dans le roman et qui confère au récit une écriture obsessionnelle.

Ces trois aspects de la violence évoquent l'idée selon laquelle la mort apparaît dans des contextes différents. La première est liée au suicide confronté à la lâcheté du narrateur, la deuxième est engendrée par les actes criminels des terroristes et la troisième est due, enfin, à l'accident mortel du frère aîné du narrateur.

A chaque type de violence, on devrait s'appuyer sur des conceptions d'ordre philosophique, religieux, et chercher par conséquent son origine.

On peut dire, dans ce cas, que cette violence est imprégnée de la mort.

On peut considérer ce type d'écriture comme une sorte de témoignage de cette violence. Mais l'écriture du témoignage ne se limite pas seulement à cela, elle peut témoigner aussi des villes de l'Algérie. Dans ce cas, on peut avoir deux types de témoignages, qui vont être traité dans ce deuxième chapitre.

II.1 Les différents aspects de la mort et la double dimension du désert :

L'incipit du roman consacre son histoire au Sahara, au désert, espace ambivalent, suggérant à la fois le néant et l'existence. C'est le lieu de l'égarement et des retrouvailles, celui de la sécurité et à la fois celui de la peur, de la vie et du suicide, du commencement et de la fin.

Cette confusion s'explique par le fait qu'en fuyant la réalité acerbe de la ville et en embrassant l'autre, le désert, le narrateur tombe en effet prisonnier de son propre choix. L'actualité, la série âpre des attentats, les massacres provoqués par les intégristes, les souvenirs juvéniles le poursuivent jusqu'au bout. C'est la raison pour laquelle, il éprouve une sensation de souffrance, c'est parce que le personnage est troublé, esclave du présent et du passé, il préfère souffrir de loin, au lieu d'affronter la réalité :

« C'est dans cette région que j'ai le plus souffert, que j'ai le plus froid dans toute mon imbécile de vie. C'est

*pour cela que j'y viens. Pour la souffrance. Seulement pour la souffrance.*³² »

À travers cette expression, on décèle un côté doloriste dont on ignore l'origine. Sa poursuite n'est interrompue en aucun cas, malgré cette souffrance, le narrateur continue son voyage vers ce continent, terme utilisé par le narrateur pour démontrer justement la grandeur et l'infinité de cet espace :

*«Je me dis qu'il faut que je résiste, que m'y habitue et continue à conduire Extravagance sur ces pistes impraticables et interdites pour avoir tout l'espace à moi et à mes clients ; tout le désert dans son aridité et sa fécondité ; son âpreté et sa douceur. C'est un continent le Sahara! Un continent froid ou le soleil est chaud.*³³ »

A travers les adjectifs aridité/fécondité; froid/chaud ; âpreté/douceur, on a une antonymie qui exprime l'idée d'opposition et qui marque le plus l'aspect énigmatique du désert. De là émerge une sorte de dialectique que le philosophe George Wilhelm et Friedrich Hegel définissent comme Le principe moteur du concept, en tant qu'il produit les particularités de l'universel et ne se contente pas de les analyser, je l'appelle la dialectique.

C'est ce côté dialectique qui plonge le lecteur dans l'incertitude, dans l'incompréhension et installe le doute en révélant par conséquent la complexité du désert et du monde en général ; d'où l'ambiguïté du réel.

Charles Péguy dit à ce sujet qu'une Une grande philosophie n'est pas celle qui installe une vérité définitive, c'est celle qui introduit une

³² Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p. 38

³³ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.39

inquiétude. C'est cette philosophie dans la pensée du narrateur qui peut susciter de nombreuses questions par rapport aux lecteurs. On peut résumer ce que veut montrer le narrateur et le pourquoi de la complexité du désert. Comment expliquer le choix de ces adjectifs ?

La réponse à toutes ces interrogations d'ordre lexicales et syntaxiques nous amène à de multiples interprétations. Ces interprétations dévoilent les sous-bassements d'une lecture personnelle et explicative et constitue par conséquent le dialogue entre le texte et le lecteur, opération qui épargne à l'écrivain l'effort d'expliquer et de démontrer à chaque fois ce qu'il dit. Cela devient le rôle du lecteur qui possède la potentialité de la compréhension et de l'éclaircissement.

Pierre Clossowski dit, à ce sujet que « *le monde est quelque chose qui se raconte, un événement raconté et donc une interprétation.* »

Si on considère uniquement le côté péjoratif du désert, on peut dire que c'est un lieu de déchiquetage, d'égarement, d'errance et de solitude en même temps, et où le personnage est tiraillé. D'ailleurs c'est ce qui explique la cause qui le pousse jusqu'au suicide. Là aussi est une façon d'exprimer la violence et par là, on a un premier aspect :

« Menacer, mainte fois, par des tueurs à gage qui se font passer pour les gardiens de la morale religieuse. Quelque peu suicidaire. Toujours cinq capsules de cyanure à portée de la main. Prêt à m'en aller. »³⁴

Timimoun, c'est l'espace que l'auteur a choisi. A travers ce voyage, il dévoile ses sentiments et donne libre cours à l'évocation de ses souvenirs d'enfances et de sa jeunesse, qui sont imprégnés de violence.

³⁴ Rachid. Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.

Sa fuite vers le désert aboutit à l'échec : car même le désert devient le symbole de la mort. Cela est dû peut être à la complexité du réel et de toutes ses dimensions à la fois sociales et politiques, qui laissent aspirer à la mort et au suicide.

On a une certaine attirance, une préférence : le narrateur veut mourir dans le Sahara au lieu de la ville, car, selon lui, elle symbolise l'agressivité et la violence comme il est signalé dans le passage.

« J'avais en fait décidé de m'enterrer dans le Sahara. Il valait mieux mourir dans ce désert qui m'a toujours fasciné parce que méchant, dur et invivable plutôt que dans une de ces villes atrophiée, surpeuplée, et agressive. Dans le désert était mon monde de suicide ³⁵ »

L'espace saharien ouvre aussi le champ à une lecture anthropologique. Nous sommes devant une anthologie du désert qui ne se réjouit de la vie qu'à travers l'image d'une existence. Plusieurs images sont utilisées par Rachid Boudjedra, montrent les infinités extrêmes qui séparent la vie de la mort, l'existence du néant, l'inoubliable de l'éphémère.

De cette façon, Rachid Boudjedra a pu intégrer le désert dans la conscience de l'homme, qui ne ressemble pas au vide intérieur ; et qui

³⁵ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.50

au contraire, nous laisse vivre une expérience dramatique qui correspond à l'image sociale.

Chaque contact avec le monde renouvelle l'intérieur de l'homme et délaisse les relations spatio-temporelles. Qui change, ce n'est pas l'endroit mais la nature de notre intérieur.

A chaque fois que le narrateur avance dans le désert, son envie de mourir augmente, et va jusqu'au suicide. Mais la peur et la lâcheté l'empêche d'accomplir son souhait.

On peut expliquer cette peur, vis-à-vis de la mort, par une angoisse psychologique qui ressentit par la volonté individuelle, aspire à la solitude qui exprime à la fois le tiraillement et le déchirement du moi.

Le sentiment de peur et d'angoisse, devient de plus en plus fort et, par conséquent, tue l'instinct et l'envie sexuelle. Ce sentiment tragique devient intense lorsque la volonté consciente dévie de l'activité sexuelle, elle peut aller jusqu'à la bloquer. Il est prouvé aussi que le complexe sentimental et mental touche profondément d'une manière illimitée la pulsion sexuelle, soit elle la provoque, soit, au contraire, elle la bloque.

II.1.2 Ecriture marquée par le caractère du fait divers :

Violence du groupe social, le terrorisme :

Dans cette partie, nous allons essayer d'expliquer le rapport entre l'écriture et le réel et de voir comment la conscience de l'écrivain a pu transcrire les signes de la société dans l'œuvre romanesque. Peut-on parler ici d'une homologie entre le texte et le réel ou d'une simple réfraction de la société ou encore d'un simple fait divers intégré dans l'instance narrative, qui constitue une sorte de mise en abîme ?

La réponse à cette question nous mènera à l'étude du paratexte, et à tout ce qui constitue les éléments extérieurs à la trame narrative et non pas à la structure interne du texte.

C'est pour cette raison qu'on devrait se référer à chaque fois, aux éléments externes au texte pour expliquer justement ce type d'écriture qui correspond au fait divers. C'est le contexte dans lequel a émergé le roman qui contribue en quelque sorte au déclenchement de ce type d'écriture que l'on évoque de la manière suivante.

L'Algérie ayant connue, dans la dernière décennie du vingtième siècle, une période difficile où l'union sociale et tout ce qui va avec, la république et l'état, était menacée à cause de cette soif insatiable de l'écoulement de sang, de toutes les images de l'anéantissement, et de toutes les flammes résultant des bombes de tous les jours, causant des fois la disparition des villes entières, la fugue des cerveaux à l'étranger, en particulier l'Europe. Tout cela a touché profondément l'intellect algérien et la laisser ressentir une grande secousse. La matière de sa production est devenue l'œil à travers lequel il a transcrit toutes les contingences. C'est un cauchemar qui a marqué à jamais notre mémoire.

Parmi les écrivains qui ont été touché par cette tragédie, figure Rachid Boudjedra, qui constitue notre centre d'intérêt, effectivement, cet écrivain n'a pas choisi la fuite, il a appréhendé avec ardeur le problème de notre pays. Mais la plupart du temps, il s'est trouvé dans une situation délicate, soit s'exposer à la mort soit prendre la fuite vers l'étranger. Tandis que la minorité est restée pour combattre

intellectuellement le malheur de notre pays, certain l'ont fuit, et ont été le dénoncer à l'ennemi. D'où l'apparition d'une nouvelle orientation du courant littéraire qui va à l'encontre du roman classique. Cette nouvelle écriture, imprégnée de violence, avait pour but de dévoiler le conflit entre le réel avec toute son amertume et la conscience morale ; à ce niveau l'écrivain s'est transformé en un narrateur d'événements.

Cette période est marquée essentiellement par l'écriture de l'urgence. Dans ce sens, Zineb El Aareg remarquera que chaque époque historique a ses propres défauts et ses biens faits, et c'est ce qui fait naître un type d'écriture particulier, lié à la réalité vécue, avec toutes ses dimensions à la fois politique, économique, culturelle et esthétique, et qui devient par conséquent une forme de témoignage pour une période spécifique.

Ce type d'écriture pourra par la suite marquer le parcours historique d'une nation, d'un peuple .

C'est cette écriture du témoignage qui devient la source de l'écriture romancière, y compris l'expérience personnelle de l'écrivain, de son imagination et de son goût pour l'art.

Le terrorisme comme phénomène dangereux et fléau social a atteint son apogée dans les années quatre vingt dix. Face à cette situation délicate, les intellectuels et plus précisément les romanciers n'avaient devant eux que leur plume comme arme pour combattre ou pour dénoncer les actes criminels de cette catégorie sociale, les terroristes.

Rachid Boudjedra a choisi la technique suivante pour présenter ce sujet , il a évoqué les évènements tels qu'ils se sont tirés de la presse et les a intégré dans le roman sous forme de fait divers pour démontrer justement l'intrusion de cette réalité brute qui heurte tout à la fois la sensibilité du lecteur. C'est pour cette raison que l'auteur coupe la linéarité du roman, son but est de lui donner une importance, et de

marquer aussi comment la quotidienneté se trouvait brusqué par les attentats.

Ces images sont le témoignage d'une violence atroce que l'auteur intègre en les rapportant telles quelles.

« Le professeur Ben Saïd a été sauvagement égorgé ce matin à huit heure trente à son domicile sous les yeux de sa fille âgée de vingt ans par les intégristes islamistes³⁶ »

Ce passage, dénonce la sauvagerie et la monstruosité de ces barbaries.

Donc *Timimoun* dévoile et met en relief cette barbarie qui se produit chaque jour dans le pays. C'est ce qui nous amènent à dire que le personnage de Rachid Boudjedra, souffre de troubles psychiques, cela est sans doute dû au milieu ou ils vivent, au désordre et aux circonstances désagréables. La sexualité et le désir, s'ils ne sont pas contrôlés, peuvent aussi mener au déséquilibre du comportement.

Le narrateur s'écarte des fois de l'affabulation pour se rapprocher de la réalité sociale, et de l'environnement qui entoure ses personnages. Cet environnement manifeste un désordre social et économique. Tout cela pour nous dire que la société est la cause de la violence :

« C'est à cette période que ma vie, déjà très boiteuse, devint carrément intenable. La recrudescence des assassinats abominables me révoltait. Les magouilles politiques et financières proliféraient. La secte des tenait le haut du pavé et ciblait tout particulièrement les intellectuels et les citoyens les plus pauvres et les plus inoffensifs³⁷ »

³⁶ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd.ANEP, 2002, p.24

³⁷ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd.ANEP, 2002, P.83

Ainsi la littérature est sortie de son rôle classique pour jouer un autre rôle qui s'accommode avec notre vie courante ; Les romanciers se sont mis tous d'accord pour utiliser la littérature comme moyen pour mettre au grand jour le socle politique. Donc son rôle devient un engagement.

Les approches littéraires employées, dans ce sens, pour exprimer précisément les surgissements de la violence dans l'œuvre de fiction sont nombreuses. D'abord nous commencerons par l'intertextualité.

1. L'intertextualité :

Rachid Boudjedra renvoie à la violence dans le roman de *Timimoun* en citant des personnages historiques tels que Tarik Ibn Ziad. Cette référence historique est présente dans le passage qui suit :

« Tarik ibn Ziad envoya aussitôt une missive à son chef Moussa ibn Nocaïr lui annonçant la conquête de Gibraltar et la prise d'un énorme butin de guerre. Ce dernier en conçu 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...³⁸ »

C'est en faisant aussi allusion au récit de voyage que le narrateur révèle l'aspect caché de l'Algérie et plus précisément celui des régions du Sud.

³⁸ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd.ANEP, 2002, p.101

2. Le récit enchâssé:

Dans le roman de Rachid Boudjedra, on distingue quelques fois une suite d'événements écrits sous forme d'extraits de presse, inspirés de la vie sociale prenant la forme d'un fait divers par le biais de la technique du récit enchâssé ; ou bien d'un mélange de souvenirs d'enfance, comme analepse une sorte de mise en abîme .

Plusieurs romanciers utilisent cette technique d'extraits de presse , nous citerons à titre d'exemple l'auteur algérien Waciny Laredj, étant donné que la presse réverbère la réalité du vécu de la société algérienne.

3. Le récit autobiographique :

Le développement littéraire des années 70 prend la défense d'une classe sociale et soutient l'affranchissement d'une certaine catégorie sociale, celle des femmes. Son propos était collectif. Par contre celle d'aujourd'hui, elle tente de mettre essentiellement l'accent sur la présence d'un sujet individuel marqué par une narration subjective à la première personne.

Le but du romancier, dans ce sens, est de transcrire la violence politico- sociale non comme élément brut mais comme écho du réel inséré dans la trame narrative. Ce qui justifie l'immédiateté du référent, c'est justement ce souci de la forme qui porte non seulement sur le détail mais aussi sur la structure globale, le rythme, la focalisation, les ruptures de la linéarité.

Le roman de *Timimoun* se place dans une pression entre d'une part, les actes criminels, ceux des terroristes, annoncés à travers la radio et signalés sous forme de séquences frappantes attirant justement l'attention du lecteur par leur caractère tout à fait différent au reste du roman .

On peut dire que la violence traverse le roman de part et d'autre.

D'abord au niveau thématique où le narrateur, évoque son malaise et sa souffrance vis-à-vis du désert, de sa relation avec son père et par conséquent sa vie sexuelle. Tout le roman porte une charge importante de la violence, mais à des degrés divers selon sa nature, qu'elle soit une violence de l'individu, marquée par l'envie du suicide ; ou du groupe, surtout quant il s'agit des actes criminels commis par les terroristes qui attirent justement le lecteur par leur caractère, frappant et différent à la fois, du reste du roman. La violence s'est enracinée dans la société en commençant par la cellule familiale, lieu par excellence des valeurs perverses.

Ensuite, au niveau de l'écrit, plus précisément, au niveau des mots qui dans la majorité des cas, ont une connotation négative tel le terme extravagance, le nom donné au bus, la même chose pour continent pour marquer l'immensité du désert. La violence est décelée au niveau de la description du car:

« Avec sa carrosserie déglinguée et son moteur impeccable, il poursuit son mouvement d'une façon entêtée, compliqué et incompréhensible. Sous cette forme atroce, effroyable, perfide de l'apparente immobilité. Alors qu'il donne, en même temps, l'impression qu'il vole telle une machine souple dans sa foudroyante immobilité et sa foudroyante bestialité générique. A l'état brut³⁹ »

Dans les derniers passages du roman, nous avons une description qui plonge le désert dans une noyade de sang :

« Le désert se remplissait tout à coup de soleil qui le colorait d'un rouge flamboyant, couleur sanguine et

³⁹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd.ANEP, 2002, p.16

empêcher la douleur de se coaguler dans ma tête et de faire plus de ravage dans mon corps⁴⁰ ».

Certains passages, la linéarité du récit pour évoquer des événements tragiques qui prennent la forme de fait divers. Le but du narrateur est de heurter la sensibilité du lecteur, et faire toucher du doigt la réalité acerbe dans laquelle est confronté le pays..

La violence est un phénomène qui a toujours existé, on ne peut nier son impact désastreux, sur la société et sur l'homme. Chez Rachid Boudjedra, ce phénomène trouve son expression la plus ultime avec toutes ses dimensions. L'écriture reste le moyen à travers lequel l'écrivain transcrit l'absurdité de l'être et de la mort.

Nous pouvons constater, à travers la lecture des travaux des chercheurs et des critiques, la prédominance de la mort comme matière littéraire. D'où l'orientation logique de l'esprit des chercheurs vers la compréhension des mécanismes de la réflexion, vers l'expérience sociale vécue, vers les causes psychologiques qui poussent l'homme algérien à transcrire les contingences à travers le temps afin de les transmettre aux autres générations.

II.1.3. Ecriture obsessionnelle :

Cette forme d'écriture constituer le troisième angle avec lequel on aborde le sujet de la mort. Justement, l'événement qui a le plus marqué le roman et qui a soulevé l'émotion fut le décès du frère qui par manque de chance a raté sa vie. Ce fait tragique est devenu un sujet obsessionnel. Cet événement récurrent tout au long du roman ronge le cœur du narrateur

Au début, le souvenir douloureux de la mort est provoqué par l'image renvoyée du rétroviseur, qui concerne le conducteur du

⁴⁰ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd.ANEP, 2002, p.117

bus extravagance. C'est le moment où s'est déclenché le processus de la libre-association. Ici cette technique est utilisée non pas comme moyen d'analyse psychologique mais seulement comme une idée ou une sensation suggérée, comme nous pouvons le constater dans le texte.

« Je regarde mon visage dans le rétroviseur, il me paraît vieilli, hagard, poussiéreux, cireux, comme celui de mon frère aîné, le jour de son enterrement. Il avait été écrasé par un tramway. Dans son linceul jaune, il ne laissait apparaître que son visage gris, comme vitrifié ou ciré avec de la cire jaune⁴¹ ».

Dans cet extrait, le narrateur voit qu'il y a une assimilation entre son visage et celui de son frère aîné le jour de son enterrement. Cela prouve qu'il est effrayé par l'idée de la mort.

Ce processus est déclenché aussi par le soleil, dans un autre passage.

« Le soleil était mort. Fin d'automne. C'était comme un lambeau ovale. Sorte de jaune d'œuf inaccompli. Comme s'il avait raté sa propre circularité, comme mon frère avait raté la marche du tramway qu'il s'amusait à prendre en marche, en faisant des paris dangereux avec ses copains de quartier⁴² »

Le roman est beaucoup plus marqué par cette technique d'écriture qui correspond à la psychocritique et celle du mythe personnel.

II.2 Espace temporel circulaire et mémoriel :

⁴¹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd.ANEP, 2002, p.39

⁴² Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd.ANEP, 2002, p.40

Dans cette partie, nous allons essayer de résumer l'étude faite par Emmanuel Théron, intitulée « *Tradition et modernité dans Miette de Pierre Bergounieux et Timimoun de Rachid Boudjedra*, » extraite de l'actualité littéraire. En effet, on peut la considérer comme une étude comparative entre les deux romans. Mais notre travail, dans ce cas précis, consiste non pas à résumer le tout, mais à prendre en compte la partie qui nous intéresse : celle de *Timimoun* et de voir comment l'intégrer dans notre problématique.

II.2.1 Ecriture du souvenir et d'une mémoire tatouée de violence :

L'auteur conçoit une attirance particulière pour les coutumes familiales, elles représentent pour lui une histoire qui s'est déroulée dans sa région, c'est une histoire inoubliable. Il dépeint cet attachement à travers le « je », pour décrire les liens, les habitudes et les gens qu'il a quitté : « *je revoyais toute cette adolescence défiler devant moi* ». Pour dévoiler le passé, le narrateur s'appuie sur sa mémoire, celle-ci est chaotiques et lacunaire, alors le temps du récit n'est pas vraiment chronologique mais il se trouve des fois brusquées. Cette mémoire ne se déclenche qu'à travers l'entrevue de certains objets comme le rétroviseur :

« Avec tout les rétroviseurs gigantesques et vieillot qui affublent extravagance, il m'arrive de tomber sur moi même comme par hasard. J'ai toujours eu cette tête là. Je me suis toujours ressemblé. Du plus pus loin que je me souviennne. »⁴³

⁴³ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P48.

Le contact de certains sons et de certaines odeurs, donne le coup d'envoi à la mémoire pour ressuscité les souvenirs :

« je n'ai gardé de ces jours vagues qu'une mémoire olfactive, sonore » ; « je sens les odeurs du soleil, de la chaleur et du froid mêlée aux autres odeurs qui remontent de mon enfance, de mon adolescence pourrie par la mort rocambolesque, funambulesque de ce frère aîné »⁴⁴ 43

Réminiscence encore de la rumeur sonore, faite :

« De pleurs, de plaintes, de hurlement, de gémissements, de bruits d'assiettes entrechoquées, de complaintes coraniques répétées et ressassé sur le même ton »⁴⁵

C'est cette quête vers l'ailleurs et son éloignement de la ville qui accentue cette réminiscence.

II.2.2 Temporalité circulaire :

Dans *Timimoun*, les personnages et la temporalité sont liées l'une à l'autre, et la vie des personnages par succession des jours, des nuits et des saisons est rythmée par la temporalité.

La rudesse de la nature du désert dans laquelle est attaché le narrateur est rythmé par la suite ininterrompue des saisons qui se renouvellent dans un ordre immuable, c'est ce que Jean Pierre Richard nomme « temps naturel » ou « le temps du retour » dans *l'état des choses*.

⁴⁴ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P.48

⁴⁵ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P.54

La vie de l'homme est constituée d'événements qui se sont produits lors de son existence. Alors cet homme ne peut pas oublier le passé auquel ses ancêtres et lui-même ont été confrontés. Les événements liés à l'histoire collective du pays ont un impact sur la vie des personnages, cela représente le Temps historique dont parle Jean Pierre Richard dans *l'état des choses*.

Dans *Timimoun*, il n'est pas chronologiquement daté. Les faits marquants dans ce roman se produisent au cours d'une période contemporaine. Ils surgissent brusquement et interrompent la vie privée des personnages.

Cet envahissement brutal et soudain du temps historique dans le temps naturel se produit à cause des affrontements consécutifs des personnages avec la réalité en cours. Dans ses œuvres, Rachid Boudjedra nous dépeint la vie des personnages dans une Algérie où les attentats sont monnaie courante. Ils vivent dans une terreur ininterrompue :

« 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 ⁴⁶ »

Cette temporalité circulaire se répercute pareillement sur la vie des personnages. Ils sont placés dans un monde différent de celui dont ils ont l'habitude, et ils ont subi l'influence. Ce nouveau monde est sensible et complètement transparent au milieu : les générations se succèdent et peuvent se ressembler :

Si Sarah et Kamel Rais se ressemblent, les fonctions aussi passent de génération en génération, de père en fils et de mère en fille : dans le

⁴⁶ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P83.

roman de *Timimoun*, le narrateur doit accepter sans commentaire le métier que son père lui a imposé « gérer une usine de tomate »

Le même cas pour les objets :

« Elle avait hérité du fichu berbère de sa mère et l'entretenait délicatement afin qu'il dure et qu'il serve à l'une de ses filles qui hériterait un jour⁴⁷ »

Dans *Timimoun* les événements se déroulent comme si le temps était stoppé. L'auteur dit du temps qu'il est immobilisé, qu'il « n'a pas bougé ». Pour exprimer le ralentissement du temps Rachid Boudjedra s'est servi de l'image du bus qui s'enfonce dans le sable. Les événements ne progressent pas, les personnages n'avancent pas, tout semble figé parce que le temps est immobilisé. Par conséquent, le lieu où vivent les personnages devient aussi isolé et reculé. Les personnages vivent donc dans un monde rien qu'à eux loin du vrai monde. Ils sont devenus excentriques. Ils vivent dans une collectivité qui peut satisfaire tous ses besoins et qui ne compte que sur ses propres ressources sans aucune dépendance. La solitude et le désert les aide à mettre du baume à leur cœur et à oublier leurs peines. La région où ils passent la plupart de leur temps est le désert donc il constitue un « continent », « un continent froid ou le soleil est chaud »

Le narrateur se réfugie dans le désert pour fuir la ville, fuir ses turpitudes et ses sordidités. Le désert c'est l'endroit où il se retrouve seul, loin, en sécurité, refusant ainsi tout changement. Mais l'image du gouffre lui fait peur :

« Le désert est âpre, impitoyable et angoissante avec (.. .) Ses plateaux rocheux qui tombent en falaises abruptes de trois milles mètres et plus, traversés par des rivières très étroites mais

⁴⁷ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P33.

profondément entaillées dans la roche, ou de petits lacs créent brusquement une végétation luxuriante⁴⁸ »

Le changement et l'indifférence provoquent aussi en lui la peur. C'est pour cette raison d'installer la climatisation dans le bus :

« Cela fait artificiel. C'est pourquoi j'ai toujours une panoplie de burnous en poile chameaux (...) que je transporte dans les soutes⁴⁹ »

Son père aussi, n'admet pas le changement, la dissemblance :

« Mon père n'aimait pas beaucoup que je fréquente Henri Cohen parce qu'il était juif⁵⁰ »

II.2.3 L'autorité et ses déferents aspects :

L'autorité religieuse possède une puissance éminente, c'est pour cela que l'auteur parle de « la pression des autorités religieuses » et de la violence avec laquelle elle est pratiquée :

« Le maître de Coran m'avait infligé une terrible correction : dix coups de bâtons sur la plant des pieds, parce que j'avais refusé d'écrire sur la planche coranique⁵¹ »

On voit aussi, que le fils est sous la férule de son père, qui incarne l'autorité sociale. Il empêche son fils, qui faisait des études brillantes, d'avoir une relation avec une femme qui ne partageait pas avec lui le même niveau social et culturel. Cette disconvenance indique clairement le contraste qui est établie entre le riche et le pauvre :

« Pour mon père, elle n'était qu'une petite chanteuse à la moralité douteuse, alors que son fils aimé faisait des études brillantes⁵² »

⁴⁸ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P108.

⁴⁹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002,p15.

⁵⁰ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002,p34.

⁵¹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P42.

II.2.4 La fuite comme moyen de soulagement et une façon de se libérer :

Dans Timimoun, notre personnage essaye de se tenir loin de la réalité saumâtre à la quelle il est confronté : c'est la cellule familiale. Il veut se soustraire de ce monde, il aspire à une vie meilleure dans un autre monde où il pourra recouvrer son indépendance, « Sa quête au départ était destinée vers l'Europe, plus précisément à Genève, où il acheté son bus extravagance qui lui servit de guide touristique au Sahara. Bruxelles, c'était son lieu favori qui lui permit de naviguer à travers le monde entier, car il était un pilot. C'était sa façon d'errer dans la nature pour oublier sa misérable vie et la tradition ancestrale aux quelle il doit se soumettre. Le père comme son fils aimait aussi voyager».

Le narrateur s'il évacue cependant sa violence et sa peur dans le désert, ce n'est pas pour fuir, c'est pour retrouver les images de son enfance, les lieux de son passé:

« il n'y a que dans le désert que j'arrive à évoquer le trop plein de sentiment étranges, de désirs d'auto mutilation de sensation pénible »⁵³

A part la fuite spatiale ou géographique, le narrateur cherche toujours à fuir à travers un autre moyen :

« Fuite toujours dans quelque chose, l'alcool d'abord, déjà, à quinze ans et demi : les vielle guimbardes d'aéroclub, déjà, à seize ans. Les avions de chasse, déjà à vingt ans. Les vieux bus transsahariens, déjà à trente ans⁵⁴ »

Ce moyen lui permet d'oublier ses problèmes :

⁵² Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P108.

⁵³ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P

⁵⁴ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P15.

« À seize ans avec la complicité d'Henri Cohen et de Kamel Rais, je contrevins à la tradition religieuse en buvant mon premier verre de vodka ; le lendemain des funérailles ⁵⁵ »

En ce qui concerne les personnages, dans le roman *Timimoun*, fument aussi, pour évacuer leur stress, passer le temps et paraître moderne :

« J'essaie d'emmena Sarah dans une fumerie clandestine de Timimoun pour lui faire comprendre, discrètement et en douceur, combien ces saouleries... ⁵⁶ »

Le sexe, c'est également une forme de fuite pour les personnages de Rachid Boudjedra, c'est en quelque sorte une forme de compensation à leur existence monotone : « Un lieu où il n'y a pas de femme est un lieu vide⁵⁷ »

« C'était le plus grand bordel de Constantine qui l'intéresserait. Je le soupçonnais de peloter les filles au cinéma Le Colisée pour ne pas leur forme de la peine et pour ne pas perdre la face parce qu'il se donnait des grands airs⁵⁸ »

Pour ce qui est du narrateur remplace son manque affectif et émotionnel par la fuite dans le désert et non pas par le sexe : il s'oppose au quotidien et se laisse emporté par la beauté du Sahara :

« Toutes ces visions désertiques s'entassent depuis une dizaine d'années les une au dessus des autre et me permettent de survivre, parce que à vrai dire, J'ai toujours été stupéfait devant n'importe quel paysage du Sahara ⁵⁹ »

⁵⁵ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P58.

⁵⁶ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P71.

⁵⁷ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P68.

⁵⁸ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P33.

⁵⁹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P114.

Le narrateur utilise la lecture aussi pour s'évader vers un monde de rêverie ou il retrouve son bien être :

« J'aimais lire aussi. Une vraie boulimie qui faisait ricaner mes amies⁶⁰ »

En ce qui concerne la mère, elle se réfugie dans les maux de tête,

« Ma mère, chaque fois qu'elle est confronté à quelque chose qui l'a dépassé, l'émeut ou l'étonne, se réfugie dans ses migraines légendaires⁶¹ »

Le souvenir en lui-même constitue une forme de fuite. Lorsque le narrateur se met à l'écrire, il dévoile et extériorise un passé doux à évoquer. Le même cas pour le voyage :

II.3 Timimoun un lieu de rencontre et Constantine, une ville cathartique :

II.3.1 Timimoun :

Nous découvrons dans le roman *Timimoun*, on découvre quelques passages descriptifs témoignant de l'aspect caché à la fois de la ville de *Timimoun* et de Constantine, l'une a marqué le narrateur durant l'adolescence, l'autre, au contraire, à l'âge adulte.

Tous ces souvenirs vécus en ces deux villes vont émailler sa production littéraire et illustrer son espace romanesque, lieu de l'écriture. C'est à travers ces témoignages, cette expérience vécue que le narrateur exploite sa création littéraire et par conséquent évoque un passé, une mémoire.

Le narrateur consacre des passages entiers pour la description de *Timimoun* et pour cela il utilise une certaine progression, allant du

⁶⁰ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P29.

⁶¹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P32.

général au particulier, du Ksar jusqu'à la ville entière, utilisant des adjectifs qualificatifs ; on a surtout une abondance de couleurs, le violet, le bleu, le rose, le beige, etc. et parfois même une gradation au niveau d'une seule couleur. Pour décrire la distribution de l'eau, le narrateur nous donne des références historiques pour démontrer l'origine du système d'irrigation, assez particulier.

L'évocation de tous ces détails qui constituent la ville de *Timimoun*, et de tous ces témoignages sur maints aspects de vie quotidienne, nous permet de mieux appréhender, évaluer l'œuvre et par conséquent mettre en exergue l'importance inestimable des villes de l'Algérie.

Enfin, ces évocations et allusions riches en information révèlent par là-même certaines réalités historiques : telles que la vie dans les bagnes de la ville, son architecture et son activité.

Dans ce propre contexte, le narrateur incarne et traduit merveilleusement ce désir que chaque écrivain porte en soi d'évoquer ce lieu historique géographique, à la fois imaginaire et réel, lieu de mémoire et d'inoubliables souvenirs gravé dans son œuvre. Cette préoccupation constante de vouloir transmettre cette réalité est révélatrice de son attitude et de sa personnalité. :

« La casbah de Timimoun se résume à ces rangées de ruelles labyrinthiques, de fenêtres, de terrasses, de coupoles, de portes en bois trop vieilles, d'arcades, de minarets et de jardins luxuriants. Toutes ces formes, tous ces volumes et toutes ces couleurs sont véhéments et criards au plus fort de la lumière. Ils deviennent délavés et décolorés à sa plus faible intensité. C'est vert ou ocre ou bleu ou jaune ou beige. Avec des couleurs passées, pâlottes, fades et translucides, parfois. Et parfois des couleurs fortes, flamboyantes et presque aveuglantes, d'autres fois... L'ensemble architectural se transforme, alors, en hachures, en tracés et pointillé. Sorte

d'épingles colorées se dédoublant et multipliant d'une façon infinitésimale (...)

Ce système de peignes affolant est diagramme recouvert d'argile de glaise depuis des siècles. Il a été construit par les esclaves noirs importés du Soudan et de la corne de la ville de L'Afrique. Ces mêmes esclaves qui ont servi à creuser les digues pour maîtriser et dominer le tigre et l'Euphrate, dans l'ancienne Mésopotamie et, plus tard, dans tout l'ancien empire musulman.⁶² »

II.3.2CONSTANTINE :

Dans cette partie, on a essayé de résumer l'étude faite sur Constantine, réalisée par Nedjma Ben Achour, dans Mémoire et écriture : présence/absence de Constantine dans l'œuvre de Rachid Boudjedra⁶³

Rachid Boudjedra affirme qu'il est « un écrivain de l'urbain » ... toutes les villes du monde, toutes les villes d'Algérie sont des villes qui sont prégnantes, car je suis essentiellement un écrivain de l'urbain.⁶⁴»

Pour la plus part des personnages de R. Boudjedra, la ville natale est soit Constantine, soit un ailleurs, un lieu imaginaire construit à partir de plusieurs villes- Alger, Bône, Constantine et peut-être Ain Beida?

Rachid Boudjedra est le premier romancier qui a introduit l'idée de citer la ville dans les romans magrébins et arabes.

«depuis quelque temps a émergé l'idée de la ville dans les romans arabes et maghrébins, et je crois avoir

⁶² Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd.ANEP, 2002, P.91, 92,93.

⁶³ Cette étude est extraite du livre *Rachid Boudjedra et la productivité du texte*, coordonnée par Mohamed Daoud, éd. CRASC, 2006

⁶⁴ Rachid Boudjedra « Périples urbains » in *Alger une ville et ses discours*, Praxling, université P. Valéry Montpellier_II (éditeurs N.Khadda et Siblot) , 1996, P.182

*été le premier à commencer à vivre cette émergence et à la réaliser sur le papier, Cela s'explique tout simplement parce que je suis le produit de la ville ».*⁶⁵

Cet écrivain ressent une certaine prédilection vis-à-vis de certaines villes citées dans ses romans, comme Tunis, Barcelone, Pékin, des villes étrangères, et d'autres qui se rapportent à son pays comme Constantine et Alger. Parmi celles-ci on ne trouve pas Ain El Baida, la cité natale de Rachid Boudjedra, elle est remplacée par Constantine dont il voue un vif attachement

*« La ville qui m'a peut être la plus fascinée et sur laquelle j'ai écrit, c'est Constantine »*⁶⁶

Cet envoûtement est due peut être à l'emménagement de sa famille la bas des qu'il avait l'âge de 6 ans : c'est ce qui a marqué son inspiration romancière.

Dans la plus part du temps Rachid représente Constantine comme un refuge pour ses personnages ; c'est le cas du roman de Timimoun où le personnage se raccommode à l'écart, par l'entremise de la remémoration. Afin de trouver la paix en soi même, l'écrivain se réfère chaque fois à Constantine, pour exprimer son affaissement moral et physique et pour évoquer et traduire des souvenirs bouleversants et morbides ; alors, Constantine constitue pour lui une sphère de dictame, et de soutien moral. Cette évocation l'emporte de la ville où il se trouve réellement vers un endroit où il retrouve son bien être : elle est comme un remède qui apaise sa souffrance. Elle constitue pour l'écrivain une enceinte protectrice, c'est pour cela qu'on la baptise, ville catharsis ; ce mot veut dire en psychanalyse, la libération émotionnelle liée à l'extériorisation de souvenirs longtemps refoulés d'événements traumatisants.

⁶⁵ Rachid Boudjedra « Périples urbains » in Alger une ville et ses discours, Praxling, université P.Valéry Montpellier_II (éditeurs N.Khadda et Siblot), 1996, P.182

⁶⁶ Alger une ville et ses discours op. Cité P.182

Cette charge cathartique existe dans tout les romans de Rachid Boudjedra, elle projette la lumière sur le passé lointain de l'enfance : « *Je gardais de cette visite à la ville de mon enfance une impression inoubliable .initiale d'essayer du largueur parmi les morceaux des souvenirs éteints et fades* »⁶⁷

Les villes citées dans les œuvres de ce romancier, notamment la ville de Timimoun, sujet de notre étude, constituent un refuge dans le quel les personnages s'abritent, pour ne pas tomber dans le plus bas gouffre de leurs douleurs et afin de rechercher leur identités.

L'image de la ville a évolué dans les œuvres de Rachid Boudjedra, car au début ses écrits , la ville n'avait pas cette grande importance c'est ce qu'on remarque dans son premier roman, la *Répudiation*, et ce n'est qu'à partir de *l'insolation*, qu'on découvre le rôle crucial que joue la ville : le narrateur est en quête de sa bien aimée mais il finit par rechercher son identité en rejoignant Constantine, la ville de son enfance. Cette même ville on la retrouve dans le roman de *Nedjma* de Kateb Yacine où Rachid est à la poursuite de Nedjma. On voit qu'ici il y a une intertextualité entre les deux romans. Non seulement cet espace représente un lieu de quête où le narrateur essaye de retrouver son amante (Samia), mais aussi on peut le comparer au roman *Timimoun* où le personnage veut récupérer son adolescence et son enfance enfouis dans une mémoire confuse :

« J'avais même pensé un instant que Samia n'était qu'un prétexte et que je voulais surtout revenir dans cette ville pour parvenir à retrouver une certaine atmosphère et que je n'avais cessé de regretter tout le long de mes différentes pérégrinations ...Toujours est il qu'il était difficile de retrouver mon adolescence ...la quête stérile de mes fantômes s'avérait

⁶⁷ Rachid Boudjedra, *L'insolation*, Algérie, éd. Denoël, 1972, P.188

*douloureuses et je il cessait de maugréer contre cette
pauvreté soudaine de ma mémoire »⁶⁸*

En comparant le roman de *Timimoun* au roman de *l'insolation* on voit que dans ce dernier, Constantine emplit un large espace, mais elle n'est reconnue que vers la fin. Ce qu'on peut dire, c'est que Constantine dans *Insolation* est suggérée et non reconstruite car le narrateur est guidé par des impressions et non par la ville elle-même.

La spatialisation narrative de Constantine devient plus importante à compter des années quatre vingt, elle occupera un large espace dans les romans de *La Macération* (1984), *La prise de Gibraltar* (1987), *Timimoun* (1994), *La vie à l'endroit* (1997), *Fascination* (2000).

Cette ville change de rôle d'un roman à un autre. Dans *Timimoun*, elle représente la ville du souvenir. Et dans le roman de *La prise de Gibraltar*, elle constitue le retour de la violence, elle apparaît comme un champ de guère, non pas comme un espace relié à des circonstances familiales ou sociales qui relèvent de la vie réelle des personnages de Rachid Boudjedra.

Le roman de *la prise de Gibraltar* raconte l'histoire d'un médecin qui travaille dans un dispensaire, il est nommé Tarik. (Le personnage du roman prénommé ainsi en souvenir du guerrier numide Tarik ibn Ziad), Ce dernier n'arrête pas de penser à sa ville d'enfance, Constantine, il est obsédé par des évocations mélancoliques dues à son éloignement de cette ville. Ce personnage se trouve face à des positions douloureuses de son existence, celle qui concerne son enfance est son adolescence. Ainsi, Tarik se meut entre Alger qui représente le présent, Constantine qui symbolise le passé. Et Gibraltar la ville de l'imaginaire et de l'imagination, il évolue ainsi, dans une sphère de la violence.

Ce roman constitue une étape concluante qui nous guide vers une violence encore plus paroxysmique, celle traversée par l'Algérie au

⁶⁸ Rachid Boudjedra, , *L'insolation*, Algérie, éd. Denoël,, 1972,pp.158-159.

milieu des années 90, que Rachid Boudjedra dévoile dans ces derniers romans.

Après le roman de *la prise de Gibraltar*, la mort est en première scène et la ville se voit alors dotée d'une charge cathartique. Tout cela est dû à la capacité merveilleuse de la mémoire qui est en permanence présente dans les œuvres de Rachid Boudjedra. Ainsi Hafid Gafaiti n'omettra pas de signaler que :

« Le roman contemporain se veut non linière et digressif, non pas gratuitement mais par ce que tout le travail de Freud, autour de la conscience et des ses supports ont permis l'avènement d'une littérature où la mémoire va jouer un rôle essentiel »⁶⁹

Dans *La vie à l'endroit*, Constantine est fortement présente, Le roman est divisé en trois parties chacune d'elle correspond à une ville et à une date. Le personnage Rac, comme dans le Roman de *Timimoun* Vit Dans un climat de violence, et de menace, il se réfugie dans le souvenir d'enfance, vécus à Constantine.

Dans *Timimoun*, Constantine est réédifier via la mémoire de l'écrivain, elle incarne le passé qui s'ajoute aux deux espaces restants, que forment le récit : le présent avec son affliction symbolisé par Alger et le future représenté par Timimoun, qui, elle aussi constitue le présent. La mémoire et la distance aident le narrateur à s'esquiver de la mort et de la violence.

Donc le récit évolue en trois espaces qui correspondent à trois ancrages temporels : Alger représente le présent, c'est l'espace de la violence ; Constantine le passé, elle considérée comme espace refuge vie ;

⁶⁹Géfaiti Hafid, *Rachid Boudjedra où la passion de la modernité*, Paris, éd. DENOEL, 1987 .

Timimoun correspond à la fois au présent et au futur, c'est l'espace refuge mort.

Le même cas pour *La Fascination* où le personnage Lam n'évoque Constantine qu'à partir des villes étrangères telles que Pékin, Moscou, Paris, Hawaï, Barcelone. A Barcelone, il évoque la résistance de Constantine face à l'armée française en 1836, à Moscou, et les souvenirs d'enfance. Le voyage devient alors actant et force agissante qu'interpelle la mémoire et suscite la parole.

Ce n'est qu'à Paris qu'il comprit que l'errance dévoile cette partie de son existence déchiquetée entre la ville natale et les villes étrangères.

« Constantine ne devait plus être qu'un souvenir, un joli souvenir qu'il allait sublimer durant sa vie entière, il n'allait plus la visiter que de loin en loin, à chaque voyage, pour fuir l'incroyable fascination qu'exerçait encore Lole sur lui »⁷⁰

Cette étude démontre l'importance de la ville de Constantinoise et son impact sur le fait littéraire, elle constitue le principal vecteur de l'activité créatrice. Elle peut, elle aussi, témoigner de la violence vis-à-vis des personnages et de la vie de l'écrivain.

⁷⁰ Rachid Boudjedra, *La vie à l'endroit*, éd. Anep, 1997, p.

Chapitre III :
La vision du monde et l’image de la femme dans
quelques romans de R. Boudjedra

III.1 Position de la femme dans le roman de *Timimoun* et dans d'autres romans :

Dans *Timimoun*, La femme est méprisée, elle est la victime de la nature, le narrateur est touché à jamais par cette intimité féminine, qui jusqu'au bout le complexe, d'où cette nausée qui l'accompagne tout au long du roman :

« À vomir, je retrouve toujours la même sensation putride ressenti lorsque je vit pour la première fois du sang de femme, il coulait très lentement sur la cuisse gauche de ma mère. Je crue qu'elle était grièvement blessé et qu'elle allait mourir. Ma mère était assise dans le jardin ; sa robe relevée sur ses cuisses, à cause de la chaleur. C'était l'été. Il faisait un temps de canicule. Ma mère continuait à perdre son sang. Elle ne se rendait compte de rien. Très vite une petite flaque de sang se format à ses pieds. Soudain ma mère vit son propre sang étalé par terre. Elle se leva très vite et partie en poussant des cris (...) Je rêvais aussi que

toutes les femmes, dont ma mère, étaient mortes et qu'elles étaient parties en ne laissant pour toutes trace de leurs existence qu'une petite flaque de sang entrain de coaguler sous l'effet de la chaleur. Depuis cette rencontre avec l'intimité féminine j'ai considéré les femmes comme des victimes, des êtres à part, porteur de plais redoutables qui attirent les cafards derrière les portes des cuisines⁷¹ »

L'homme profite de cette pseudo malédiction pour étendre son pouvoir sur elle et réduire son champ de liberté. Elle devient dominée et marginalisée à la fois :

« Lui passait sa vie à nous inonder de cartes postales qui nous parvenait de tout les coins du monde comme pour recouvrir son absence, m'obliger à distance de faire des études d'ingénieur agro-alimentaire et tenir ma mère à l'œil⁷² »

La femme est réduite au silence : *« toujours muette, hors de portée, comme recouverte d'une sorte de chagrin épais⁷³ »*

De plus son rôle consiste à n'effectuer que de taches ménagères :

« Elle s'était enfermée dans son mutisme et dans sa chambre ou elle restait du matin jusqu'au soir, attachée à sa machine à coudre » ; « ma mère passait sa vie à se dessécher dans l'odeur

⁷¹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P78-79.

⁷² Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P22.

⁷³ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P20.

permanente et printanière des mures transformées en confitures par tante Fatma⁷⁴ »

Le mari apparaît comme un tyran domestique, il collectionne les femmes :

« mon père était jaloux de tous les males de la ville, malgré les dizaines de maîtresses, cocottes, femmes entretenues, danseuses, chanteuses, divorcées, veuves ou putains qu'il avait l'habitude de sortir des maisons closes pour les enfermer dans des villas⁷⁵ »

Dans *Timimoun*, le narrateur doit également faire face à une réalité présente qu'il n'a jamais connue jusqu'alors : l'amour d'une femme nommée Sarah. Cette irruption inattendue de la femme aimée replace le narrateur dans la réalité. Il doit vivre au présent et affronter le problème de face :

« C'était pour la première fois que j'étais profondément bouleversé par une femme⁷⁶ »

Du coup, ses habitudes changent, il doit s'adapter :

« Pour la première fois de ma vie, je me comportais en mâle intransigeant et autoritaire », « je me suis mis à l'eau, depuis quelques jour, parce que Sarah dit un soir (...) : vous buvez trop! Je voulais lui plaire⁷⁷ »

On a une nette ressemblance entre ce qui dépeint les attentats intégristes et ce qui caractérise Sarah.

⁷⁴ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P96/98

⁷⁵ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P109.

⁷⁶ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P29.

⁷⁷ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd .ANEP, 2002, P75.

« Tahar Djaout abattu par des terroristes / « j'aurais donc peur de la terroriser » ; « une école primaire incendiée par les terroristes complètement détruite par les flammes » / « elle est comme frigorifiée, comme morte malgré son turban immense et flamboyant, couleur rouge sang »⁷⁸

La mère est considérée comme faible dans le monde romanesque de Rachid Boudjedra. Cette faiblesse n'est pas due au manque d'intérêt, mais au monde conflictuel, représenté par l'écrivain, dont les rapports familiaux manquent.

En ce qui concerne l'environnement sociale et son impact sur les romans de Rachid Boudjedra, on découvre que l'origine de toute création littéraire et de tout travail artistique selon la vision de l'écrivain, est due à l'enfance qui joue un rôle important. Cet attachement à l'enfance est considéré comme un refus de la vieillesse.

Selon lui, l'acte de l'écriture est lié fortement à ce sentiment d'innocence de l'enfance du passé. Si on revient à ses premiers romans, *La répudiation et l'Insolation*, on décèle un milieu de révolte et de contestation totale de toutes les traditions et les coutumes dans lesquelles l'enfance de l'écrivain est emprisonnée. Dans ce cas là, ces écrits constituent l'expression d'une enfance malheureuse saccagée, qui a subi l'absolution, la pression et l'intolérance paternelle.

Cependant, la vision de l'écrivain vis-à-vis de l'enfance a changé dans ces derniers romans, elle est devenue nostalgique : les souvenirs et le retour au passé sont par là, le principe fondateur de la création romanesque de Rachid Boudjedra. Ce changement est dû à une cause psychologique dont la base est la relation entre lui et son père qui constitue l'entourage extérieur, l'autorité et la répression. Mais, dans

⁷⁸ C'est une comparaison entre les attentats commis par les criminels et la réaction de Sarah

son roman, la rancune entre eux s'est reculée : il a dit qu'il a écrit ce roman après la mort de son père de trois mois. Leur relation d'avant était basée sur un conflit perpétuel dans la prise de position envers les choses, Mais, elle a changé puisque notre conversation était ciblée et nos sujets touché du doigt les problèmes sociaux, politique et familiales. Tout cela était cinq ans avant sa mort.

Delà, la vision vers l'enfance apparaît clairement, elle joue un rôle important et occupe une grande place dans sa création Littéraire. Ce qu'il faut signaler, c'est que ses romans relatent une situation sociale vécue, réaliste et critique à la fois, dont la pensée est communiste.

L'environnement social et politique a influencé l'écrivain, il s'est incrusté dans son esprit avec tous ses aspects et s'est cristallisé pour émerger un réel sous forme de roman. L'influence sociale pour l'individu ne peut se réaliser qu'à travers son intégration dans une société qui constitue le stimulus de son parallèle et qui détermine son idéologie, et ce n'est qu'à partir de là que la valeur de l'individu se fixe à travers le regard de la société.

Cette composante humaine ne peut vivre isolée, on ne peut la considérer qu'à travers les relations sociales qui l'entourent, dans n'importe quel moment historique. Dans ce cas, c'est les conditions sociales qui contribuent à son développement, son amélioration et son éducation.

A propos de son point de vue autour de la création, il dit que le vrai créateur est celui qui a vécu un choc dans sa vie, qui a perturbé ce qui reste de sa personnalité entant qu'artiste. L'écriture est en elle-même névrotique et ce n'est qu'à travers l'acte d'écriture que je peux m'en débarrasser de ce qui me dérange, et c'est pour cette raison que mes écrits me touchent, me sensibilisent, et moi et le lecteur.

Rachid Boudjedra écrit à propos des choses et des sentiments que partagent différents individus et c'est à partir de là que le lecteur peut

s'approfondir dans la compréhension de ses romans. Cela ne veut pas dire que l'écrivain est névrotique.

Après avoir traité la position de la femme dans *Timimoun*, on va élargir le champ de notre étude vers d'autres romans de Rachid Boudjedra :

Notre point de départ est le roman *Le journal d'une femme insomniaque* avec ses différents aspects : car ce dernier est lié à la vie de la femme et guette son allure interne et ses besoins nécessaires.

Dans la société algérienne, la femme n'a pas d'importance par rapport à l'homme. L'espace féminin se réduit pour laisser place à l'autorité et à la prédominance de l'homme. La position de la femme est loin d'être reconnue et la vision de l'homme algérien envers elle ne sort pas des limites du sexe. De là, la femme devient faible.

Si on aborde l'affaire de la femme en tant que phénomène social le plus sensible, l'écrivain, quant à lui, est aussi sincère dans sa façon de traduire la réalité féminine : il ne participe pas seulement à faire perpétuer les valeurs révolutionnaires dans la société, mais il peut aller jusqu'au fond de l'expérience humaine et le vécu social avec tous ses dimensions les plus variées.

On a des témoignages qui laissent dire que Boudjedra confère une grande importance aux problèmes de la femme. Selon lui, elle est la source de la vie, le centre de ses rêves et de ses amitiés. Il dit qu'il était trop attaché à sa mère et a partagé sa souffrance. Sa relation avec les hommes est rare. Il dit aussi qu'il est toujours à leur côté.

Les romans de Rachid Boudjedra deviennent le réceptacle de nuisance qui peut aller jusqu'au quotidien : la famine, le transport,... etc. Il expose même l'agression, le chantage entre l'homme et la femme : cette relation la laisse soumise et exploitée à la fois. Le rôle de la femme se réduit ainsi à la prise en charge des enfants et des fardeaux de la maison.

La problématique de la femme, dans les romans de R. Boudjedra, est traitée toujours au niveau du mariage, du sexe, de l'amour, de la vie sociale et politique. Elle n'est pas le symbole du bien ou du mal, mais une personnalité complexe dont la composition est difficile. En d'autres termes, c'est une image qui la rend consciente de son environnement. Pour déterminer leurs natures, on découvre que la femme à part son statut entant que mariée ou amante, est victime des conditions sociales et économiques.

Si on veut suivre l'itinéraire de représentation de la femme par l'écrivain, on va voir que son image, dans les premiers romans, n'est pas celle des derniers romans. Cette différence est due à l'époque d'avant et d'après la guerre coloniale ou la femme des années soixante n'avait pas la même vision de celle des années quatre vingt. Le lecteur des premiers romans de Rachid Boudjedra trouve que la femme est dans des conditions pénibles et sa personnalité est faible. Elle ne dépasse pas le cadre familial, le foyer. Sa relation, comme on l'a déjà dit, tourne autour d'un seul sujet : c'est sa relation avec l'homme qui est basée sur la violence et le mépris.

L'image de la femme, selon Rachid Boudjedra, dans ses premiers romans, exprime la soumission, le négativisme. La femme devient l'esclave de l'homme, elle accepte son sort qui est tracé par lui. On voit bien cela dans *La Répudiation et l'Insolation* qui démontrent que la femme est victime et capable de se sacrifier pour semer la joie dans les cœurs des autres.

Dans *La Répudiation*, on découvre que Rachid, personnage principal du roman, et son amante Céline partage la conversation autour de la femme algérienne. Céline, d'origine française, est venue en Algérie dans le but de la visiter.

L'écrivain ne veut pas parler d'elle, mais il veut lui donner le rôle de celle qui écoute seulement. A travers elle il déclenche son discours qui tourne autour de sa mère, pour démontrer la souffrance dans laquelle

est confrontée la femme algérienne : il concrétise l'absolutisme de la collectivité masculine, vue par son père Si Zubair. Donc Céline constitue le moteur de l'histoire : elle demande, à chaque fois, Rachid de lui parler à propos de sa mère. Celle-ci n'avait aucun droit. Sa liberté était réduite, n'avait même pas le droit d'exprimer son opinion. Boudjedra, dans ce roman, défend la femme et refuse qu'elle soit victime de l'homme. D'ailleurs c'est ce qui constitue l'entreprise de son œuvre littéraire : La seule chose qui est en commun dans tous ses écrits, c'est la position de la femme qui nie sa soumission en vers l'homme et son refus de devenir sa victime. L'image de la femme soumise a disparue dans ses derniers romans, plus précisément dans *Les nuits d'une femme insomniaque* et *Le démantèlement* où le statut de la femme a changé, elle est devenue indépendante et libre dans ses décisions. Elle peut maintenant participer, exercer et planifier pour son avenir. Cela est dû à sa situation dans la société algérienne : côtoyer l'homme et l'aider dans le développement et dans l'urbanisme. Elle est devenue libre même dans le choix de son partenaire.

L'image de la mère exprime toujours de la faiblesse dans l'espace romanesque de Rachid Boudjedra. Cette faiblesse n'est pas due à l'ignorance de son importance, elle revient, au contraire, au monde qui est rempli de conflit, dont les relations humaines manquent. Cette mère symbolise la fidélité, la tendresse, l'affection, la tendresse. Elle est consciente des fardeaux de la responsabilité. Malgré tout ce qu'elle supporte, elle demeure soumise. Mais elle est intelligente. Et si elle parle elle dit des proverbes populaires qui contiennent des significations profondes, qui dénotent son ample savoir de la vie. Ces proverbes populaires reflètent la vie spirituelle du peuple dans ses différentes classes, notamment la pauvre, qui ne tarde pas en cas de désespérance et de sensation de frustration d'exprimer sa conscience par ses expériences existentielles, car le proverbe populaire contient en générale des éléments révolutionnaires.

Malgré que la ligne romancière est fluctuante et chancelante, l'écrivain a pu mettre les doigts dessus et l'érafler avec tout ce que la culture populaire a pu lui offrir, comme excellents styles, a fin de se rapprocher du goût du lecteur ordinaire et lui faire saisir le sens du roman. Cela veut dire que chaque personnage a son propre monde et sa propre entité, et c'est évident que tous ces éléments mouvants et ces divers courants émergent d'une seule source et ne s'éloignent pas de la configuration que l'écrivain a consentie pour son œuvre. Alors l'image de la femme ne s'éloigne pas de l'image d'une mère au foyer.

On sent un changement radical dans le comportement de la femme, dans sa position et dans sa vision du monde extérieur dans les deux romans de Rachid Boudjedra *Journal d'une femme insomniaque* et *Le Démantèlement e'*, car le négativisme qu'on a rencontré auparavant a disparu et a été remplacé par la réprobation, la réclamation et l'insoumission. Dans les deux romans, les femmes représentent un courant pernicieux, elles sont représentées comme étant des prospectrices d'insoumission libidinale, qui est presque comme un substitut où une concrétisation de la révolution sociale, qui a transformé le contenu collectif en une caractéristique individuelle.

On remarque que Salma l'héroïne du roman *Le Démantèlement* a pris le challenge comme un principal tolet pour sa vie et une entreprise individuelle qui coûte les hommes et les laisse après, à leurs idées puérides. Elle déteste les chaînes ancestrales et les épisodes historiques successifs, qui ont esclavagé la femme.

Cette insoumission libidinale n'est qu'un challenge contre les coutumes mielleuses et est une violation ou une transgression des chaînes de dépouillement. C'est une femme arabe qui s'est révoltée contre l'histoire des prédécesseurs et qui veut créer une nouvelle histoire affranchie avec ses cigarettes, son briquet et ses médicaments de contraception qui sont dans sa valoché.

Salma est pleine de sensibilité excessive exorbitante envers l'autre ; c'est pour cela, sa conscience heurte d'autres configurations de « conscience opposée » ; cette dernière paraît attardée, autoritaire et répressive. Elle est représentée par l'homme. Elle essaye d'aimer mais elle ne parvient pas : car l'homme dans sa société ne reflète pas ses rêves et ses concepts libéraux. Donc elle fait l'amour sans envie ni désir.

L'influence de Boudjedra ne s'est pas arrêtée là, mais elle s'est étendue : l'héroïne du roman *Le Démantèlement* tente de se marier et songe à cela, mais elle préfère en fin de compte son isolement et son indépendance. Elle symbolise la répudiation d'une réalité pleine de virilité malade, amplifiée et futile. Cela peut mener jusqu'au point de sentir l'odeur du sperme dans les lettres des hommes qui expriment leur éblouissement envers elle. Vis-à-vis de ceci, elle ressent un blâme et une envie de vomir, qui la laissent retournée dans sa solitude, son engoutissement et sa réprobation.

On remarque que Salma, lors de son mouvement dans le texte, est consciente de la nature du climat social dans lequel elle se meut, et c'est à partir de là, elle entreprend le cheminement de la croyance de la vie.

Si on s'approfondit dans le trio illicite, on va évoquer plusieurs sujets politiques et sociaux, et cela va nous dévier du sujet de notre chapitre qui est relatif aux femmes. C'est pour cela on va étudier un seul élément qui est le sexe car il dévoile une position idéologique qui indique la situation de la femme, cet être social, dans la société arabe.

Les tolets du trio (le sexe, la politique, la religion) illicite s'incarnent d'une manière explicite dans les romans de Boudjedra. Ce trio est considéré comme le moteur principal du roman. Il est tout ce qu'on peut décrire dans le cadre des relations effectives du texte, chose qui incite à utiliser des symboles, de l'inspiration et également, des indices limpides, cachés relatifs à ce trio illicite.

Boudjedra a renversé les situations de bas en haut. On a remarqué, dans ses premiers romans, que l'homme était tyran et dominant et que la femme était un jouet dans ses mains et sa propriété privée. Par contre, dans ses derniers romans, on remarque que la situation s'est renversée, comme on l'a déjà dit, et c'est l'homme qui est devenu un jouet dans les mains de la femme.

Ce qui nous intéresse ici, c'est que l'écrivain Boudjedra utilise un personnage précis pour réaliser sa propre vision du monde.

On ne peut se limiter à la définition de la vision par le terme intellectuel ou idéologique, ou la désignation de la position du propriétaire de l'œuvre littéraire et philosophique. Il faut, au contraire, la lier à l'œuvre elle-même non à l'auteur.

Alors que La vision idéologique est un système de structuration des valeurs, qui à travers le personnage contrôle le monde qui l'entoure ; ou selon un autre angle, c'est une vision mentale et une vision de valorisation qui est présentée par le roman .C'est aussi le système de valeurs générales via une vision mentale du monde

La vision psychologique quant à elle est l'intermédiaire, ou l'angle, qui à travers lequel le monde imaginaire est présentée dans le texte narratif : les événements, les personnages, le lieu. Elle est composée de deux parties : subjective relative à la conscience et la cognition du personnage, et objective relative à l'écrivain.

.

Néanmoins, l'écrivain choisit un personnage précis à travers lequel il réalise sa propre vision. C'est pour cela que le héros social que l'écrivain configure via la nature de la substance narrative, reflète la structure de la société avec ses différents problèmes.

Boudjedra se concentre dans son dernier roman sur la subjectivité absente dans les autres romans car le personnage reste toujours

prudent, vénérable et conservateur, il ne parle pas de ses intimités. Dans ce contexte Boudjedra affirme que le littéraire est composée de subjectivités, et que lui, n'utilise pas la subjectivité comme un masque pour cacher quelque chose, mais comme un fondement, une base parce qu'à travers la subjectivité on peut créer l'entité du romancier sans pour cela qu'il soit fossile, sans vaines, sans sang, sans graisse.

Boudjedra voit que le roman maghrébin, en générale quelque soit sa langue et son sujet, est divisé en deux genre : le premier est social, comme en Egypte, avec son sens concessionnaire qui s'intéresse aux *damnés de la terre*, comme le dit Taha Hossein ; le deuxième s'intéresse aux vestiges du colonialisme et ses stigmates.

Le sexe est lié d'une manière directe avec les causes morales et les valeurs sociales. Suite à cela, on ne peut pas ignorer ce sujet sensible dans le contexte littéraire, car il est le moteur et le propulseur du comportement humain et en même temps on ne peut pas le traiter sans délicatesse sociales, historiques et psychologiques qui bascule entre l'indépendance totale et l'interdiction absolue selon la qualité de la phase moderne et l'esprit de l'époque.

Le sujet du sexe a évoqué un vaste débat et un profond désaccord durant l'histoire de la littérature mondiale. La position du romancier est devenue très difficile et embarrassante : c'est le cas de notre écrivain Rachid Boudjedra et spécialement quand la société arabo-musulmane considère le traitement de ce sujet, comme une action libertaire ou comme de la lasciveté intellectuelle, qui est désignée par les critiques comme pornographie.

Le mot porno dans l'ancienne langue grec veut dire tyrannie et le mot graphie veut dire écrit, alors le mot pornographie veut dire l'écriture qui éveille les pulsions d'une manière voulue et intentionnelle, comme la description des relations qui sont cachées entre les deux sexes. Le but de ces écrits est de chasser le plus grand nombre de lecteurs et

d'adolescents spécialement, alors la pornographie est considérée comme une production littéraire dégradée.

L'emploi du sexe dans les romans de Boudjedra a comme but, de définir l'être humain, sa vie et l'illumination de son raisonnement et son affectivité, et la sténographie de ce monstre qui domine l'esprit des gens, notamment la mentalité de l'homme arabe. L'écrivain met des lisières qui séparent la littérature de stupre de la littérature éminente lorsqu'il traite les relations sexuelles avec subjectivité spéculative.

RACHID BOUDJEDRA est parmi les écrivains qui ont ajouté de nouvelles dimensions pour la littérature humaine.

L'écrivain a employé le sexe pour répondre au cagotisme social qui existe dans le monde arabo-musulman, ainsi le sexe chez lui symbolise le challenge contre le cagotisme sociale.

Boudjedra voit que la société arabe est obsédée de sexe et c'est le sujet de la plupart de ses discussions. Ces discussions qui expriment le dépouillement de la société. Il constate que le sexe est un élément parmi d'autres éléments humains et parlé de lui rend le roman plus réel et plus moderne. Cette modernité dans les romans refuse la répression, dépasse les limites et autorise ce qui n'est pas autorisé.

En ce qui concerne le sujet du sexe Boudjedra a dit : «le sexe dans mes romans exprime le dépouillement de la société et non pas l'offre, il n'est pas loin des soucis des citoyens ».

Le roman *Le journal d'une femme insomniaque* a donné un arrière plan social et psychologique aux personnages et il a dépeint minutieusement les courbes et la réflexion psychologique vécue par l'homme et la femme algériennes.

Quelques passages reproduisent la réalité vécue par la femme et sa position et le reflet de cette dernière sur ses relations avec l'homme.

Dans ce roman l'entité de la femme comme un être féminin est limitée par l'accouchement et la satisfaction du plaisir de l'homme en étant sa propriété privée.

L'homme, dans ce roman, est un être dominant qui veut appliquer sa loi. Un être que la société l'a privé de liberté, de positivisme, de pouvoir, d'enrichir son affectivité, de confirmer sa volonté pour atteindre son but.

Le lecteur est habitué à voir la femme comme une victime qui se sacrifie et qui cache ses sentiments intérieurs, elle est toujours souriante, pleine de sensibilité, calme, elle déteste la violence, elle supporte l'injustice, les difficultés, elle a un grand cœur. Cependant, dans le roman *Le journal d'une femme insomniaque*, elle est complètement différente : c'est une femme insoumise, prudente pleine de rancœur envers l'homme. Elle est consciente à propos de ce qui se passe autour d'elle.

Enfin on peut dire que, dans les œuvres de Boudjedra, la femme est présente corporellement et intellectuellement, car on peut dire qu'une personne est présente malgré l'absence de son corps parce que son esprit est présent. Alors on peut dire que la présence de la femme dans le roman de *Le journal d'une femme insomniaque* était corporelle et intellectuelle, car elle joue le premier rôle dans la progression des événements, elle nous transmet ses principes et ses idées à travers son comportement et sa position. Elle représente le modèle idéal qui jouit de connaissances en sciences, en culture, elle lutte contre les idées négatives chez quelques femmes.

En réalité la femme de ce roman représente un côté de la femme algérienne moderne qui jouit d'une valeur considérable de science, de culture, de pensées émancipées pour vaincre les superstitions et les hétérodoxies et qui tente de casser les chaînes qui entravent le développement social. Elle représente le modèle de la femme moderne qui contribue aux constructions et au peuplement de la société.

Cependant le deuxième côté est représenté par le sexe : car tous ses gestes et comportements ne sortent pas du cadre du sexe, et ce dernier est devenu une position consistante de la vie et de la société. Ce deuxième côté n'a aucun lien avec le comportement et les pensées de la femme algérienne.

En écrivant ce roman, Boudjedra s'est inspiré du contexte social, économique, culturel et de ce qu'il existe en Algérie. Plusieurs traits sont pris de la réalité algérienne et du monde arabe, d'une manière générale, néanmoins cette femme on peut l'imaginer dans un monde européen émancipé et dans des quartiers de grandes capitales du monde comme Paris, New York, London et d'autres, où la vie dénuée est pratiquée. Cela ne veut pas dire que Boudjedra tente de planter cette vie dénuée dans notre société qui patauge dans ses problèmes de chômage et de logement...etc.

On a déjà signalé que Boudjedra a eu recours au sexe comme une réaction contre l'hypocrisie sociale qui existe dans notre monde arabomusulman, ce monde qui est rempli de contradictions. Boudjedra a comme but d'éveiller l'esprit de l'être humain et de sténographier ce monstre qui domine sa mentalité. Boudjedra a donné de l'excès dans la sensibilité : il a lié chaque comportement de l'héroïne au sexe.

Boudjedra a ignoré dans ses romans l'islam : par exemple il a fait du sexe un principal tolet et il a réussi à transmettre les problèmes, les soucis de la femme et sa propre vision du monde autour d'elle et c'est une excellente tentative de pénétrer au profond d'elle et de ses sentiments.

Il a pénétré également dans les profondeurs de la vie réelle de l'environnement algérien et il a cassé les chaînes qui existent entre le lecteur et le travail littéraire : car il l'a laissé participer aux événements du roman, comme s'il était un de ses personnages. Il a dévoilé selon une vision sincère les positions négatives dans la réalité algérienne, il a transpercé avec beaucoup de scrupule, les limites interdites, sans honte

et sans hésitation, et il a choisi le style qui l'a aidé à peindre le monde de la femme.

III.2 La vision du monde de Rachid Boudjedra, à travers ses romans et ses personnages :

L'écriture de Rachid Boudjedra ne peut être séparée de sa vie personnelle. On a l'impression qu'il s'agit d'une seule histoire qui se déroule, avec les mêmes personnages, mais dans des situations différentes. Comme s'il s'agissait d'un roman familial où l'image du père castrateur est permanente et où les personnages gardent les mêmes noms.

La Répudiation constitue le premier roman en gestation. On peut le considérer comme le texte fondateur de toute l'œuvre de Rachid Boudjedra. C'est la source de toute son inspiration. C'est en quelque sorte son histoire personnelle retravaillée.

Ainsi Céline et Rachid dans *La Répudiation* (1972) se retrouvent dans *la vie à l'endroit*. Le même cas, pour les lieux de souvenir d'enfance, Alger, Constantine Bône, qui sont récurrents et identiques

Chaque étude sociologique du roman rencontre un problème initial dans la définition du genre littéraire, qui se transforme en permanence et qui comprend plusieurs formes que nulle loi ne peut régulariser.

Avant de nous approfondir dans la vision du monde de Boudjedra, il faut noter la définition de l'idée de la vision du monde, qui constitue la source capitale dans les pensées de Goldman et la plate forme dure de sa contemplation.

Lucien Goldman est considéré comme le leader de la critique moderne et du structuralisme constitutif. Il a controversé les interventions de Nathalie Sarotte et Alain Robbe Grillet. Il a présenté deux documents qui aident à comprendre la littérature contemporaine et il a illustré tout ce qui entoure la problématique de la relation du roman avec la réalité.

Le nouveau roman et sa liaison avec la réalité sociale et économique suscite plusieurs questions : quel est le concept dominant de la relation du monde avec la réalité ? Et comment elle doit être ? Est-ce que les changements sociaux et économiques influencent les structures romancières ? Comment doit être la lecture effective des nouveaux romans ?

Dans ses études de quelques productions concrètes, Goldman a utilisé une méthodologie qui annonce son appartenance au structuralisme constitutive, que l'on remarque dans son livre *Le Dieu caché*, qui est parmi les livres les plus importants qui ont traité la littérature et les pensées françaises du dix-septième siècle. Ce livre tire son importance à partir de la méthode pratique et structurelle. A travers ce livre Goldman tente de comprendre la structure mentale de la société d'après les productions littéraires et artistiques.

En premier lieu, Goldman s'est appuyé sur la méthodologie, il a démontré la relation qui existe entre la collectivité et les partialités. On ne peut pas comprendre cette relation sans la mettre dans son cadre général : car elle devient incomplète et déformée.

Après tout ce qui précède, toute vérité partielle ne peut prendre son sens réel qu'à travers sa position dans la collectivité, et celle-là ne peut être comprise qu'à partir de la progression dans les connaissances des réalités partielles, et delà la gradation dans la connaissance paraît oscillante en continuité entre les partialités et la collectivité : car il faut que l'une clarifie l'autre.

Puisqu'on est entrain de rechercher la vision du monde dans les romans de Boudjedra, il faut qu'on se concentre sur les éléments cruciaux et les significations des éléments partiels dans le travail romancier en général. On doit signaler que les livres de l'écrivain ne forment qu'une partie de son comportement qui est en relation avec sa structure psychophysiologique, trop complexe. Si on connaît parfaitement la structure mentale de l'écrivain concerté et l'histoire de ses relations quotidiennes avec son environnement social et naturel, on pourra comprendre un pourcentage de son travail littéraire et de son autobiographie.

Si on veut rechercher la vision du monde en partant du principe que chaque essai littéraire ou artistique est une expression de la vision du monde, on commence par le texte pour arriver d'abord à l'individu, ensuite à la collectivité sociale ou l'individu constitue un élément.

L'appartenance d'un individu à une catégorie sociale influence son comportement, ses sentiments, ses pensées et son raisonnement : car si cet individu appartient à plusieurs secteurs sociaux, il représentera, dans un groupe, un mélange faible de cohésion ; et delà surgit une difficulté dans l'étude de la conscience individuelle, car elle est complexe et enchevêtré ,contrairement à la conscience collective d'un secteur précis : les dissimilitudes individuelles causées par l'appartenance de chaque individu à plusieurs secteurs est proscrite dans ce cas.

Il ne faut pas se concentrer sur le coté personnel dans la vision du monde par l'homme : car celle-ci ne représente que ses doctrines intellectuelles et ses concepts de la vie ; elle comprend aussi ses sensations et ses ambitions qui ressurgissent de sa position globale et elle n'est pas qu'une simple formule théorique (abstraite, spéculative) d'un aspect philosophique ou moral, mais elle est avant tout cette conscience affective émotionnelle et directe, qui englobe les différentes apparences de la vie sociale. Quand l'homme se déplace de la

compagne vers la ville, il est obligé de travailler. Alors il se trouve brusquement au milieu du bahuage des usines, l'embouteillage des rues et la froideur des bureaux, sans échappatoire, et il va souffrir à cause de sa nouvelle vie : dans la nuit il se rappelle durant son rêves son foyer, ses amis et ses proches. La nostalgie envers son passé l'envahit, et sa vie calme d'auparavant lui manque. Son insatisfaction envers cette nouvelle vie et sa nostalgie, c'est ce qui représente sa vision du monde.

D'après Jorge Lucas, la description qui ne contienne pas la vision du monde des personnages est incomplète, car l'écrivain élimine l'élément le plus important dans l'esprit de l'individu : la vision du monde est la forme la plus évoluée de la conscience vécue par l'homme.

Boudjedra s'inspire dans ses romans de la réalité de la société algérienne et c'est à travers les personnages romanciers qu'il pourra exprimer sa vision du monde. Ces personnages sont toujours en contradiction avec la collectivité, à cause de leurs idées ou de leurs sentiments ou sensations. La vision n'est pas formée qu'à travers l'écrivain mais aussi à partir de la collectivité dans laquelle Boudjedra est confrontée.

Les romans de Boudjedra ne sont pas qu'une simple réflexion de la réalité ou une reproduction des événements, mais elles contiennent aussi des significations profondes qui ont une relation solide avec la vraie vie algérienne et avec ses significations.

Dans ses romans Boudjedra se révolte contre la société corrompue. Il dépeint sa situation, il l'a critique et il pousse les gens à protester, à s'opposer et à changer la réalité, pour un avenir meilleur. Si on se concentre sur les personnages de ses romans, on constate qu'ils représentent ses croyances, ses pensées, ses conceptions et sa position envers la société.

Dans sa critique envers la société, Boudjedra, recherche une nouvelle société qui s'accorde avec ses concepts. Dans le roman *L'escargot entêté* le héros tente de nettoyer la ville des rats qui symbolisent les vestiges du colonialisme, qui vivent encore parmi les membres de la société comme des parasites. Boudjedra pousse les gens à lutter et à détruire les restes des capitalismes qui sont mélangés à l'économie et à leurs esprits.

Si on a bien assimilé les romans de Boudjedra, on découvre qu'ils posent une série de questions, on les limite par ce qui suit : jusqu'à quel point l'homme peut intervenir dans sa destinée ? Est-ce qu'on peut changer la réalité ou on doit la laisser telle qu'elle est ?

Ces questions sont liées à la responsabilité de l'homme envers sa destinée. Cette responsabilité qui fait de lui la seule personne qui endosse les résultats de ses choix, et lui permet de bouger et d'agir. Il n'y a que celui qui s'intéresse à sa société qui peut ressentir la responsabilité. Cette personne doit avoir une grande conscience vis-à-vis de la vie. A partir de là Salah Fadhl dit que la vision sociale du monde vue par l'homme est globale, vitale et efficace. Elle n'est pas qu'un simple point de vue idéologique ou une conception théorique abstraite de la vie : car généralement l'expérience réelle et profonde de l'homme, ses tendances, ses sentiments et ses ambitions sociales, ne sont pas suffisamment clairs dans sa conscience, le même cas pour ses déplaisances et ses animosités. Tout ce qui s'en suit comme sensation et réaction le traînent cette personne au milieu d'un courant dont il ne sait même pas s'il convient à son environnement *ou non*.

Dans les romans de Boudjedra le lecteur rencontre une ligne droite qui dessine le mouvement des personnages, la réalité amère de leur vie et leurs souffrances. A cause de tout cela ces personnages vivent dans un conflit, dans une anxiété et dans une aliénation. Dans ses romans, Boudjedra ne s'est pas éloigné du conflit qu'il y a entre lui et le monde

extérieur, spécialement entre lui et son père qui représente la répression et l'autorité.

A titre d'exemple, dans le roman de *La prise de Gibraltar*, on découvre la répression et la persécution du père. Le personnage de ce dernier pratique la répression concrète : des coups de battons, des gifles ; et la répression morale : des insultes. Le père ne s'arrête pas là mais il l'oblige aussi à traduire sans utiliser le dictionnaire, et aussi à résoudre les équations sans écrire. Tous ces éléments se sont accumulés dans le psychisme de l'enfant, ce de renier vie dans une terreur et une anxiété. Ce roman s'est terminé avec une question sans réponse, dans laquelle Boudjedra se demande s'il y a une échappatoire. Cela démontre qu'il garde toujours un espoir pour changer la réalité de la société.

On ressent une émergence du changement dans le roman de *Démantèlement* : car l'homme qui ressent autour de lui la coercition et de l'empiétement, sais très bien qu'il doit bouger et que sa destinée est entre ses mains et les mains de la collectivité.

Les héros de Boudjedra tentent toujours de changer la réalité parce qu'ils ressentent que la société est perdue et à partir de là un conflit surgit au profond d'eux et leurs ambitions et intérêts contredisent ceux des autres.

Les romans de Boudjedra ont traité la tragédie de l'homme contemporain et aussi la tragédie de l'homme émigrant. Ce dernier a été traité dans le roman *La topographie idéale pour une agression* ou le héros quitte son pays pour aller à Paris, où il s'est retrouvé perdu au milieu de ses gares de trains et ses chemins de fer. Ce héros était bête, il ne savait ni lire ni écrire. Au lieu de trouver du travail dans son pays, il est parti à Paris, et pendant son séjour là-bas, il s'est culpabilisé parce qu'il n'a pas pris en considération les conseils de ses amis qui l'ont mis en garde contre ce voyage

Conclusion générale

Au terme de cette recherche, nous pouvons dire que le roman de *Timimoun* nous a permis d'affirmer par l'analyse que l'écriture du corps est le centre qui attire l'œuvre et lui donne sens.

Ensuite ce constat nous a révélé que cette écriture existait grâce au thème du témoignage permettant à l'œuvre de mettre en place plusieurs autres thématiques aussi importantes déduites même de ce thème qui est le témoignage et qui sont le thème du voyage et de l'exploration, la souffrance et le malaise et enfin la thématique de la femme absente par la parole et présente par le corps, d'où cette écriture du corps.

Nous avons travaillé aussi sur la problématique de la violence en rapport avec celle du témoignage et qui nous a divulgué l'existence d'une écriture celle du corps.

En fait, l'écriture de Rachid Boudjedra constitue un pas vers d'autres perspectives de recherche, ouvrant le champ à d'autres horizons dans

la mesure où elle a pris l'initiative d'intégrer un nouveau type d'écriture correspondant à une réalité sociopolitique.

Enfin notre recherche nous a permis de déduire que la position de la femme à travers l'écriture du corps dans l'œuvre de Boudjedra, reflète le statut de l'homme ou comme tyran ou au contraire comme impuissant et homosexuel. C'est dans cette écriture même du corps qu'aucune femme n'est épargnée, même le personnage de la mère est réduit, par les descriptions du texte, à l'infime.

Rachid Boudjedra, influencé par le milieu social et politique donne à voir une écriture névrotique et déséquilibrée.

Enfin, on ne peut dire qu'il s'agit d'un cap qui empreinte un tournant capital dans les écrits de R. Boudjedra, mais seulement une adjonction, de la création romanesque. Car l'étude du texte a abordé presque sous tous les angles les thèmes à travers lesquels se fonde une critique littéraire et qui constituent par conséquent le centre qui attire l'espace romanesque : le sexe, la femme, la mort, la politique et la religion. Des thèmes chers à notre auteur.

L'innovation en cela est seulement l'écriture du témoignage, qui s'ajoute à cette nouvelle forme de violence et qui correspond, comme on l'a déjà signalé, au réel et au vécu. Le terrorisme est une autre forme de violence semblable aux autres violences existantes dans le texte maghrébin qui n'a pas cessé de se mutiler et d'angoisser son lecteur.

Bibliographie générale

Ouvrages théoriques :

Adam Jean Michel, *Linguistique textuelle, Des genres de discours au texte*, Nathan Université, 1999.

Assouan Laurent, *Thème et étude, Littérature et psychanalyse, Freud et la création littéraire*, Paris, Ellipses, 1996.

Barthes .R. « *Qu'est ce que la critique ?* », Essai critique, Paris, Seuil 1966.

Barthes .R. *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966

Beggag Azzouz, *expression maghrébine*, vol 1,2003

Bonn Charles *littérature Maghrébine et littérature mondiale*, 1993.

Chikhi Beida, *Maghreb en textes (écriture, histoire, savoir symboliques)*, Paris, Harmattan.1991.

Dacco Pierre, *les prodigieuses victoires de la psychologie*, Marabout (Belgique), 1973.

Déjeux Jean, *La littérature maghrébine d'expression française*, Presse universitaire de France, 1992.

Gafaiti Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987.

Gengembre Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, éd Seuil, Février 1996.

Lacan Jacques, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse : texte établi par Jacques Alain Miller*, Bussières Camden à Sainte- Armand Novembre 1999

Laurent Nicolas, *Initiation à la stylistique*, éd. Hachette 2001.

Mauron Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, Librairie José Corti, 1962.

Piégay Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunord, Paris, 1996.

Sous la direction de Mohamed Daoud, *le Roman moderne : écriture de l'autre et de l'Ailleurs*, éd GRASC.

Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Nathan, 2001.

Sites consultés :

[http:// dzlit.free.fr/hgfaiti.html](http://dzlit.free.fr/hgfaiti.html)

[http:// WWW.afrique-edu-nord.com/articl.phpd](http://WWW.afrique-edu-nord.com/articl.phpd) article

[http:// WWW.arabgate.com](http://WWW.arabgate.com)

[http:// WWW.fabula.org/revue/document1321.php](http://WWW.fabula.org/revue/document1321.php)

[http:// WWW.harmattan.fr/index/asp?=-catalogue&obj.=livre&no=10607](http://WWW.harmattan.fr/index/asp?=-catalogue&obj.=livre&no=10607)

[http:// WWW.Lgéria_watch.org/fartide/seal-guerre/boudjedra.html](http://WWW.Lgéria_watch.org/fartide/seal-guerre/boudjedra.html)

[http:// WWW/seattleu.edu/soufflés](http://WWW/seattleu.edu/soufflés).

<http://community.middlebury.edu/~crouzier/conferences.htm>.

<http://WWW.Limag.ref.org/texte/manuf/mrf.htm>

<http://www.arabesques-editions.com/revue/la-recherche-onomastique-dans-la-repudiation-la-pluie-et-fascination-de-rachid-boudjedra-171809>

<http://www.editions-du-tell.com/fr/fichiers/popmediabook1.htm>

<http://www.harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=article&no=134>

<http://WWW.Limag.ref/thèse/Benachour/résumé.html>

Thèses et mémoires :

AJAKAN, Touria, *Les Procédés d'écriture dans La Modification de Michel Butor et La Répudiation de Rachid Boudjedra* (D.E.A. sous la direction de Guy Dugas), Université V, 1994.

ANFOSSI, Marie Paule (épouse CHERIF), *Un regard sur l'oeuvre de Rachid Boudjedra* (D.3 sous la direction de Raymond Jean et Anne Roche), Université Aix-Marseille I, 1979.

BABAHADI, Larbi, *Littérature maghrébine d'expression française : l'image de la femme dans Le Passé simple de Driss Chraïbi et La Répudiation de Rachid Boudjedra* (mémoire de maîtrise), Faculté des lettres et sciences humaines de Limoges, 1976.

BEN CHAABANE, Thouraya, *Texte et idéologie dans La Répudiation de Boudjedra* (C.A.R. sous la direction de Habib Salha), Université de Tunis, 1988.

BENARD, Valérie, *Le Corps malade dans les oeuvres d'Octave Mirbeau, de Rachid Boudjedra et de Malika Fall : Y a-t-il une poétique de la maladie?* (D.E.A. sous la direction de Charles Bonn), Université Paris-XIII, 1997.

BENYEKHEF, Djamel, *Une Histoire des personnages féminins dans la trilogie de Dib, dans les romans de Djébar et ceux de Boudjedra* (thèse de doctorat), Université de Paris Nord, 1989.

BERERHI Afifa, *L'Ambiguïté de l'ironie dans l'oeuvre romanesque de Rachid Boudjedra* (Doctorat de 3e cycle sous la direction de Roger Fayolle), Université Paris-III, 1988.

EL BOURY, Amal (épouse BENSLIMANE), *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 Kaïr Eddine)*(D.3 sous la direction de J.L. Gore et Jacqueline Arnaud), Université Paris-IV, 1985.

FONTE, Jany (épouse LE BACCON), *Le Narcissisme littéraire dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra* (D.N.R. sous la direction de Bernard Hue), Université Rennes-II, 1989.

GAFÄITI, Hafid, *Discours sur les femmes dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra. Étude de 'La Répudiation'*, Oran, Université d'Oran. (C.R.I.D.S.S.H. Groupe de recherche sur les femmes algériennes. Document de travail n° 12), 1982 ; rééd. : Alger, O.P.U., 1982, *Féminisme et idéologie*.

GAFÄITI, Hafid, *Le Discours sur les femmes dans le roman algérien : féminisme, écriture et idéologie* (D.N.R. sous la direction de Charles Bonn), Université Paris-XIII, 1994.

GORALCZYK, Bozenna, *La Critique de la Société dans l'oeuvre romanesque de Rachid Boudjedra* (D.3 sous la direction de Michel Launay), Université de Nice, 1982.

GUEWATRI BEKHECHI, Layla, *Mythe et écriture dans les trois romans de Rachid Boudjedra : La Répudiation, L'Insolation, La Macération* (D.N.R. sous la direction de Charles Bonn), Université Paris-XIII, 1993.

JECKELN, Norma Beatriz , *Cent ans de solitude de Gabriel Garcia Marquez et Les 1001 années de la nostalgie de Rachid Boudjedra : étude comparative* (mémoire de Lettres modernes), Université de Perpignan, 1984.

KHERIJI, Rym, *Boudjedra et Kundera. Lectures à corps ouvert* (D.N.R. sous la direction de Charles Bonn), Université Lyon-II, 2000.

LATCHER, Annie, *Le Monde féminin dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra* (Doctorat de 3ecycle sous la direction de Raymond Jean), Université Aix-Marseille I, 1979.

LEBDAI, Benaouda, *Post-indépendance africain littérature. Cas study : Boudjedra, Ngugi (D.)*, Alger, O.P.U., 1992.

LOTODÉ, Valérie, *Le Lecteur virtuel dans La Répudiation de Rachid Boudjedra* (D.E.A. sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas), Université Paris-IV, 1999.

MALLEM, Leila, *La Folie féminine et ses représentations romanesques dans quelques oeuvres littéraires algérienne et libanaises : Le Sommeil d'Eve (M. Dib), La Pluie (R. Boudjedra), Les jardins de Cristal (N. Ghalem), La Voyeuse interdite (N. Bouraoui), Histoire Zahra (H. El Cheikh)* (thèse de Doctorat sous la direction de Beïda Chikhi), Université Paris-brest, 1999.

MEMMES, Abdallah, *De la dénonciation à la subversion chez Rachid Boudjedra* (D.3 sous la direction de Guy Turbet-Delof), Université Bordeaux-III, 1980.

MUFTI, Kamel, *Le Délire dans l'oeuvre romanesque de Rachid Boudjedra* (D.3 sous la direction de Raymond Jean), Université Aix Marseille, 1982.