



UNIVERSITE KASDI MERBAH OUARGLA

N° d'ordre :

N° de série :

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

DEPARTEMENT DE :

Langues Etrangères

MÉMOIRE

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de MAGISTÈRE

Spécialité : Français

Option : Sciences des textes littéraires

Par : FATIHA LAMOUDI

Thème

**Du sacré à la désacralisation et de l'écriture de
la réactualisation à celle de la transgression le
cas de l'écriture dibienne et celle Rachid
Boudjedra**

Soutenu publiquement le : 16/07/2011

Devant le Jury composé de :

Mr. KHANNOUR Saleh Prof à l'université de KASDI Merbah-Ouargla Président

Mr. DAKHIA Abdelouahab Prof à l'université de Biskra Examineur

Mr. RAÏSSI Rachid Prof à l'université de KASDI Merbah-Ouargla Rapporteur

Je remercie Dieu qui m'a donné force et patience tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Je remercie Monsieur Rachid Raïssi de m'avoir fait l'honneur de diriger ce travail. Qu'il veuille accepter mes sincères remerciements pour sa patience, sa disponibilité, sa compréhension et surtout ses conseils qui m'ont été d'une aide précieuse.

Je tiens à adresser mes sincères remerciements à mes parents à qui je dois la réussite de ce travail, sans eux, mon travail n'aurait jamais pu arriver à son terme.

Je tiens également à remercier mon mari, mes frères et sœurs qui étaient toujours à mon côté.

Mes remerciements sont adressés aussi à Monsieur Saïd Laamarat le Directeur de l'école complémentaire (Mohammed Ben Gliya) pour sa compréhension, et à Monsieur Sandali Belkhir pour sa disponibilité.

Je tiens également à adresser mes remerciements aux membres de jury, qu'ils veuillent trouver ici l'expression de ma profonde gratitude.

Introduction générale

Choix du sujet

La littérature maghrébine d'expression française est un concept paru avec la première génération d'écrivains maghrébins adoptant la langue française comme moyen pour véhiculer leurs préoccupations aussi bien que leurs exigences.

Dès lors, cette littérature n'a cessé d'être confrontée à des situations problématiques comme celle de l'enfermement qui juge la littérature maghrébine d'expression française d'être une littérature dépouillée de ses spécificités culturelles sous prétexte qu'elle est nourrie par l'exil. Partant de cette problématique, il nous paraît évident voire nécessaire de mettre l'accent sur la question du sacré dans la littérature maghrébine d'expression française puisque le sacré est l'une des spécificités culturelles de la nation maghrébine, par conséquent cela nous mène à évoquer la question de la désacralisation qui est complètement paradoxale à celle du sacré.

Nous tentons, donc, dans notre recherche intitulée : « Du sacré à la désacralisation et de l'écriture de la réactualisation à celle de la transgression, le cas de l'écriture dibienne et celle de Rachid Boudjedra » de répondre à l'une des questions majeures dans cette problématique :

Entre l'écriture du sacré et l'écriture de la désacralisation, quelle est celle qui exprime le plus l'originalité du Maghrébin?

Selon Rachid Boudjedra, la littérature maghrébine d'expression française n'a pas pu égaler la littérature occidentale par ce qu'elle s'est écartée du corps, sur ce, il affirme : « *La littérature occidentale n'est devenu durable que dans la mesure où elle a pu mettre en rapport le corps et l'écriture.* »¹.

Rachid Boudjedra, étant convaincu de cette spécificité qui caractérise la littérature occidentale, inaugure la déviation qu'a connue la littérature maghrébine d'expression française en promouvant l'écriture du corps dans ses romans. Ainsi, au non de la modernité du roman algérien, il

¹ Rachid Raïssi, *Cours de littérature maghrébine*, université Kasdi Merbah, Ouargla, 2004.

a mis en jeu les spécificités culturelles de ses ancêtres et de son pays comme l'explique Rachid Raïssi dans *L'enfermement de la littérature* :

« (...) il serait à localiser dans cette intention romanesque d'évoquer la dimension religieuse et arabe de l'espace textuel. Ceci revient à vouloir se dépouiller et à dépouiller le peuple algérien d'une composante importante de sa culture à laquelle il a activement participé. Ainsi, les thèmes de la quête identitaire et de l'errance, par exemple, ne sont que des prétextes qui cachent, en fait, l'intention farouche d'amputer l'Algérie de sa civilisation arabo-musulmane.»²

Face à l'écriture de la transgression, nous voyons, en parallèle, dans notre étude, l'écriture de la réactualisation qui est le propre du père du roman algérien contemporain Mohammed Dib. Empruntant une perspective réaliste, dans ces débuts d'écriture ou surréaliste après l'indépendance, il a toujours été fidèle à son originalité en veillant sur l'identité algérienne et l'appartenance arabo-musulmane.

Notre objectif principal est de nous questionner sur la manifestation du sacré dans l'écriture dibienne face à la transgression dans l'écriture de Rachid Boudjedra.

Choix du corpus

Six romans forment notre corpus d'étude dans notre recherche. Dans le cas de l'écriture du sacré, nous avons opté pour *Les terrasses d'Orsol*, *Le sommeil d'Eve* et *L'infante maure*. Le choix de trois romans écrits dans

² Rachid Raïssi, op.cit.

l'exil est voulu de notre part pour justifier nos interprétations des textes et assurer un appui concret pour nos arguments sur la notion du sacré dans la littérature maghrébine d'expression française. Cet exil n'a pas du tout empêché Mohammed Dib d'être algérien dans ses romans ; nous citons à titre d'exemple sa Trilogie nordique écrite bien sûr dans les pays nordiques, ces pays étaient juste pour lui le cadre de ses histoires, comme il l'affirmait dans *Rupture* : « votre serviteur prends un pays nordique pour cadre de ses histoires. »³.

En ce qui concerne le cas de la désacralisation dans la littérature maghrébine d'expression française, nous avons choisi également trois romans : *La répudiation*, *L'insolation* et *Timimoun* où Rachid Boudjedra a pris, contrairement à Mohammed Dib, le pays natal pour cadre de ses histoires qui expriment sa révolte contre l'ordre politique voire religieux de son pays.

Choix de la méthode

L'approche comparatiste et la méthode analytique nous ont été très utiles, dans notre étude, pour nous permettre de répondre à nos interrogations ; ainsi les études et les critiques faites sur les œuvres de Mohammed Dib et celles de Rachid Boudjedra.

Plan rédigé

Nous avons prévu trois chapitres dans notre étude : « Du sacré à la désacralisation et de l'écriture de la réactualisation à celle de la transgression, le cas de l'écriture dibienne et celle de Rachid Boudjedra ».

Dans le premier chapitre, nous avons évoqué la notion du sacré dans l'écriture dibienne à travers les différents signes et symboles adoptés par Mohammed Dib pour insister sur sa propre identité arabo-musulmane.

³ Mohammed Dib, « Ecrivains Ecrits vains », *Rupture*, n°06 du 16 au 22 février 1993, p. 30.

Sous l'intitulé de la transgression dans l'écriture de Rachid Boudjedra, nous avons tenté, dans le deuxième chapitre, de détecter et de localiser les différentes images de la désacralisation dans cette écriture.

Le troisième chapitre a été consacré à une étude comparative entre l'écriture dibienne et celle de Rachid Boudjedra où nous avons vu les divergences qui existent entre les deux écritures tenant des thèmes communs et la manière dont ils sont traités de la part de nos deux écrivains, et par conséquent justifier la réponse à la question majeure de notre problématique.

Chapitre I

Étude du sacré dans l'écriture d'ibienne

1) La notion du sacré dans l'écriture dibienne :

Mohammed Dib est l'un des fondateurs de la littérature maghrébine d'expression française qui puise son originalité dans l'oralité et dans la religion musulmane. En effet, l'écriture de la réactualisation est le lieu par excellence où l'auteur évoque le sacré de manière explicite aussi bien qu'implicite. Ainsi, son écriture est une preuve du succès non seulement dans la littérature maghrébine, chose qui est évidente, mais aussi dans la littérature occidentale, comme le témoigne Louis Aragon : « *Cet homme d'un pays qui n'a rien à voir avec les arbres de ma fenêtre parle avec les mots de Villon et de Péguy.* »⁴, ainsi que Jean Déjeux dans *Hommage à Mohammed Dib* :

*« C'est l'écrivain de la précision dans les termes, de la retenue et de la réflexion. L'air qu'il fait entendre sur son clavecin est une musique intérieure qui parle au cœur. Ecrivain en français sans complexe et assumant sa double culture, l'auteur ne se livre pas purement et simplement au lecteur. Sa création littéraire demande souvent plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens. »*⁵.

L'écriture du sacré n'a pas du tout empêché Mohammed Dib d'être à la hauteur des grands écrivains de la littérature universelle. L'écriture dibienne dont la thématique est influencée par le soufisme n'a guère cessé, non plus, de renvoyer aux signes et aux valeurs de la langue et de la culture maternelle qui renvoient à la religion musulmane. Nous citons à

⁴ www.monsieur-biographie.com/celebrite/biographie/Mohammed_Dib-5664.php, page consultée le 14-12-2008.

⁵ Jean Déjeux, « Hommage à Mohammed Dib », *Kalim* n°6, Office des publications universitaires, Alger, 1985.

titre d'exemple : *Le sommeil d'Eve* où notre auteur réactualise l'histoire du péché originel pour insister sur la notion de la Rédemption et du Pardon divin, chose qui a permis de conférer au conte dibien une nouvelle caractéristique pour le différencier du conte traditionnel qui respecte la forme triadique : interdiction – transgression – châtiment. Dans les trois œuvres de notre corpus d'étude : *Le sommeil d'Eve*, *Les terrasses d'Orsol* et *L'infante maure*, Mohammed Dib nous semble s'inspirer de l'ensemble des signes et des symboles relatifs à la culture maternelle pour enrichir ses récits de fiction qui ne peuvent renvoyer à leur tour qu'à sa propre culture, comme l'explique Rachida Simon dans le passage suivant :

« ...L'écriture dibienne, intimement et puissamment travaillée, constamment stimulée et régénérée par la langue et la culture originelles, ne peut se concevoir et se lire sans le retour incessant à ce qui en constitue le noyau natif et le foyer irradiant : les signes et les valeurs de la langue et de la culture maternelle, systèmes prégnants de références et ensemble complexe de valeurs auxquels l'écriture ne cesse de renvoyer. »⁶.

L'écriture dibienne est incontestablement porteuse d'une culture maternelle qui reflète la culture originelle, nous ne pouvons lire cette écriture sans ce croisement des indices de l'identité algérienne et l'appartenance arabo-musulmane de son auteur, mais l'indice le plus important reste la convocation du Texte coranique chose qui va devenir par la suite l'une des caractéristiques primordiale de l'œuvre dibienne.

⁶ <http://Annales.univ-mosta.dz/fr2/simon.pdf>, page consultée le 14-12-2008.

2) La Symbolique de la femme chez Mohammed Dib :

Nous ne pouvons parler du sacré sans parler de la femme. Cette dernière était toujours marginalisée voire sous-estimée, et n'a connu le droit à la liberté que sous le toit de la religion musulmane. L'investissement du thème de la femme, dans l'écriture dibienne, est, justement, dans le but de sauvegarder ce droit.

L'essentiel dans l'œuvre de Mohammed Dib, donc, c'est de faire une place prépondérante à la femme, l'auteur lui-même l'a avoué dans sa dernière interview avec Mohammed Zaoui :

« A vrai dire, le fond du problème, ce n'est pas de traiter l'amour puisque cela fait partie de la nature humaine d'éprouver de l'amour. Pour moi, ce qui a été essentiel dans mon œuvre, c'est de faire une place à la femme dans mes livres. Que cette femme soit algérienne, comme cela a été le cas dans plusieurs de mes ouvrages, cela allait de soi ; la femme a toujours vécu marginalisée dans notre société, ceci m'a aussi incité à parler d'elle. J'ai toujours voulu qu'elle ait un droit de cité, comme l'Algérie d'ailleurs. »⁷.

Ainsi, la femme pour Mohammed Dib, est l'épouse, la sœur et la fille, elle contribue à sustenter ses œuvres aussi bien qu'à identifier son appartenance à sa patrie et surtout à sa religion.

⁷ Mohammed Zaoui, « Mohammed Dib : l'écrivain de l'exil », *Le matin* n°3413 (jeudi 8 mai 2003).

Deux romans de notre corpus d'étude du cas de l'écriture du sacré s'agissent beaucoup plus de la femme que de l'homme : *Le sommeil d'Eve* et *L'infante maure*. Dans *Le sommeil d'Eve*, par exemple, la femme est le symbole de la pureté de l'être humain et son refus inné du péché. Certes, il s'agit, dans ce roman, d'une femme adultère qui trompe son mari avec Solh, mais cette femme ne va pas tarder à assumer le poids de sa faute en estimant le Pardon de son Dieu. L'écriture du *Sommeil d'Eve* n'est pas du tout celle qui accuse la femme mais elle est, plutôt, celle qui prend soin du Pardon. Dans cette œuvre, Mohammed Dib nous montre jusqu'à quel point l'être humain est soumis à la faute, mais il peut, quand même, se rattraper grâce au Pardon divin que Dieu nous permet, Rachid Raïssi rajoute à cet effet que :

« Le sommeil d'Eve n'est pas une autre manière d'accuser la femme mais, au contraire le texte dibien semble travailler activement à déculpabiliser l'humain en désignant cette possibilité extrême, pour tout être, non seulement du Pardon et de la Rédemption mais encore le passage d'un état satanique à un état angélique. »⁸

A travers *Le sommeil d'Eve*, l'auteur nous interprète l'une des images de la tolérance dans la religion musulmane. Faïna, l'héroïne de ce roman, en commettant l'acte de l'adultère, n'a pas été punie. Mohammed Dib a bien voulu qu'elle aille en quête de la Rédemption, elle rencontre la folie et perd le contrôle de ses actions ; mais chez Mohammed Dib cela est tout à fait autre chose. Pour lui, la folie est l'occasion où Faïna revient à son humanisme en s'éloignant et en oubliant tous les plaisirs de la vie. Entre Faïna et Faïna folle, notre auteur présente l'exemple de deux

⁸ Rachid Raïssi, op.cit.

femmes : la première appartient à la culture occidentale où, au nom de la liberté, elle change de comportement, d'habit et même de principes et de valeurs. En devenant folle, la deuxième ne connaît plus l'amour la cause de son péché, elle devient, plutôt, l'exemple de la femme conservatrice. Faïna, dans le dernier chapitre de l'œuvre, se métamorphose en Marie, la femme sainte dans les deux religions (musulmane et chrétienne). Nous constatons ainsi que l'auteur met le surréalisme au contact du soufisme à travers les trois métamorphoses que subit Faïna : louve – icône puis Marie, ce qui a fait, justement d'elle, une déesse, puisqu'elle a pu atteindre l'absolu. Cette qualité appartient à l'essence du Créateur, comme l'affirme Rachid Raïssi :

« Faïna – Louve, Faïna – Icône, Faïna – Marie se métamorphose au contact du surréalisme, soufisme en divinité puisque l'absolu, soumis et dévoué au féminin passif et actif, se manifeste à travers la femme qui a un contrôle total sur le principe féminin de l'homme et c'est pourquoi la femme est créatrice, nous dit le texte dibien à la page 196. »⁹

Mohammed Dib, donc, dans *Le sommeil d'Eve*, met le surréalisme au service du soufisme pour accéder à la notion du Pardon qui exige de l'homme d'être pur et honnête pareil à Marie. Ce Pardon est le propre du récit dibien dans *Le sommeil d'Eve*, contrairement à *La fiancée du loup* d'Aïno Kallas, où la notion du Pardon est complètement absente, puisque l'héroïne a été condamnée à la peine de mort au lieu d'être pardonnée et accueillie dans la société.

⁹ Rachid Raïssi, op.cit.

Mohammed Dib veut tout simplement dire, à travers cette œuvre, que la faute est humaine et que dans la religion musulmane l'homme peut toujours se rattraper grâce au Pardon divin.

Dans *L'infante maure*, nous pouvons découvrir une autre image du féminin propre au récit dibien, le féminin qui demeure toujours révélateur du sacré. Grâce à la mère de Lyyli Belle (bien qu'elle soit d'une culture étrangère), Mohammed Dib nous reflète, encore une fois, les traits de la femme musulmane. Elle est d'un côté la mère qui veille sur sa fille, notamment dans les moments où le père est dans l'obligation d'être loin d'eux. D'un autre côté, elle est l'épouse fidèle à son mari et celle qui veille sur son foyer.

En parlant de la guerre, de l'exil, de l'avenir, de l'identité ou de l'amour, la femme est toujours présente pour nourrir l'écriture dibienne. Elle est pour Mohammed Dib le synonyme de la foi comme l'exprime Youcef Latrache dans son livre *La vision narrative chez Mohammed Dib* : « *La femme chez notre écrivain paraît pleine de calme, de continuité et de stabilité dans un monde qui ne cesse de changer et d'évoluer.* »¹⁰. Ce qui affirme de plus en plus la valeur de la femme dans la société algérienne et le rôle qu'elle doit assumer pour veiller sur l'appartenance arabo-musulmane.

¹⁰ Youcef Latrache, *La vision narrative chez Mohammed Dib*, ISBN, Alger, 2003, p197.

3) Ecriture dibienne et intertextualité :

L'intertextualité est un concept employé par Julia Kristéva dans son ouvrage *Recherche pour sémanalyse*, elle le définit comme suit: « ...le mot (le texte) est un croisement de mots (textes) où on lit au moins un autre mot (texte) »¹¹. Dans ce sens, l'écriture dibienne fait preuve de l'intertextualité en réactualisant les histoires de l'oralité qui puisent sa matière dans l'originalité.

3-1) L'histoire du péché originel :

Implicitement, et à travers *Le sommeil d'Eve*, Mohammed Dib a travaillé la notion du Pardon divin dont Adam et sa femme : Eve ont bénéficié, après avoir reçu le châtiment de Dieu, suite à leur transgression. Telle qu'elle est racontée dans le Coran, l'histoire commence par l'interdit, Dieu, après avoir créé Adam et Eve, les a installés dans le Paradis en leur interdisant d'approcher l'arbre :

*« Et Nous dîmes : O Adam, habite le Paradis toi et ton épouse, et nourrissez-vous-en de partout à votre guise, mais n'approchez pas de l'arbre que voici : sinon vous seriez du nombre des injustes. »*¹².

Adam et Eve ne tardent pas à transgresser cette interdiction après avoir obéi au diable et reçoivent le châtiment de Dieu :

« Peu de temps après, Satan les fit glisser de là et les fit sortir du lieu où ils étaient. Et nous

¹¹ Rachid Raïssi, *Cours du module de mythes et oralité*, université Kasdi Merbah, Ouargla, 2006.

¹² *Le Coran*, Sourate *La Vache*, verset 35.

*dîmes : Descendez (du Paradis) ; ennemis les uns les autres. Et pour vous il y aura une demeure sur la terre, et un usufruit pour un temps. »*¹³.

Adam, étant sûr que seul Dieu, Le tout Puissant qui peut lui pardonner, demande le Repentir : « *Puis Adam reçut de son Seigneur des paroles, et Dieu agréa son repentir car c'est lui certes, le Repentant, le Miséricordieux. »*¹⁴.

En effet, pour marquer cette spécificité qui caractérise la religion musulmane, et qui se manifeste dans la possibilité du Pardon, Mohammed Dib s'inspire de l'histoire du péché originel en la réactualisant dans son œuvre : *Le sommeil d'Eve* où le péché commis est celui de l'adultère.

Dans sa quête du Pardon, Faïna finit par se métamorphoser en Marie et porte le voile, symbole du Repentir. L'auteur s'inspire, dans ce sens, de la Sourate *Marie* (versets 16-17) : « *Nomme-la dans l'écriture Marie, alors qu'elle s'isolait des siens quelque part à l'est, puis tendait autour d'eux un voile. »*¹⁵

En revanche, Faïna commence à voir le monde d'un nouveau regard :

*« Notre monde s'est rendu étranger à ses yeux, incompréhensible. Mais plein de la nouvelle vérité apporté de là-bas, le regard qu'elle fixe sur toute chose est déjà un regard de reconnaissance. »*¹⁶

¹³ *Le Coran*, Sourate *La Vache*, verset 36.

¹⁴ *Ibid*, verset 37.

¹⁵ Mohammed Dib, *Le sommeil d'Eve*, Sindbad, Paris, 1989, p. 211.

¹⁶ *Ibid*, p. 212.

Mohammed Dib, dans ce sens, renvoie au regard du croyant qui ne risque pas l'errance tant qu'il a la foi.

3-2) L'histoire de la révélation :

L'infante maure est une œuvre qui traite de l'exil. L'héroïne de ce roman est une enfant dont le père est un maghrébin et la mère une européenne. Lyyli Belle a découvert très tôt qu'elle est le point de croisement de deux cultures différentes. Son père se trouve dans l'obligation de voyager souvent mais cela ne l'a pas empêché de lui raconter des histoires de son pays. Pour connaître le pays de son père, Lyyli Belle décide d'y voyager par l'esprit. Elle y découvre l'immense sud dont son père lui parlait. Mais le plus important, dans l'œuvre, c'est qu'elle y rencontre un cheikh qui, justement, l'attendait. Elle l'a vite reconnu ; en fait, ce cheikh était son grand-père. Ce dernier lui ordonne d'effectuer son premier bain dans une dune qu'il lui désigne. Sans poser des questions, l'enfant obéit à son grand-père et rebrousse chemin pour aller le retrouver de nouveau. Il lui ordonne encore une fois de rejoindre la même dune, accompagnée d'un sorte de basilic qu'il lui offre.

Toujours pour obéir à son grand-père, Lyyli Belle libère son accompagnateur bizarre et essaye de lire ses traces (les Atlals) sur le sable, malheureusement elle n'arrive pas à les déchiffrer malgré l'insistance de son grand-père pour le faire. En revanche, il lui ordonne de témoigner :

« -Témoigne.

-De quoi? Ai-je dit.

-De ce que tes yeux ont vu.

-Mes yeux n'ont peut être rien vu.

-Témoigne de ce que tes yeux n'ont peut-être rien vu. »¹⁷

¹⁷ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Dahlab, Algérie, 1994, p. 166.

Le mot : « témoigne » n'est pas répété gratuitement, Mohammed Dib a vidé ce mot de son sens propre pour le charger d'un nouveau sens qui évoque le sacré. A vrai dire, il s'agit de deux témoignages inséparables : le testament (croire en la singularité de Dieu et que Mohammed paix et bénédiction de Dieu soient sur lui, est son message).

Ainsi, Mohammed Dib emploie le verbe témoigner à la forme impérative deux fois comme nous l'avons signalé précédemment, «*Témoigne. [...] Témoigne de ce que tes yeux n'ont peut-être rien vu.* »¹⁸. L'auteur, dans ce sens, nous semble emprunter la forme impérative redoublée dans la Sourate *L'Adhérence* : «*Lis, au nom de ton Seigneur qui a créé, qui a créé l'homme d'une adhérence. Lis! Ton Seigneur est le très noble.* »¹⁹

Nous pouvons, d'autant plus, détecter le verbe lire employé à la forme impérative dans le prénom même de l'enfant Lyyli, comme l'explique Carine Goyon dans sa thèse : *Etude littéraire de L'infante maure de Mohammed Dib* :

« ... *Qui plus est, comme le souligne Afifa Bererhi dans une communication intitulée « D'écriture en traces pour un accès à l'espace de l'art », le nom même de la fillette est composé à partir d'un jeu anagrammatique qui renvoie à la désignation de l'être surnaturel en se confond le masculin et le féminin :*

Lyyli Belle : il/elle, désigne son existence :

Lyyli : ili = verbe berbère = être, exister, qui serait l'existence de Dieu : Lyyli Belle : Ael : El

¹⁸ *L'infante maure*, op. cit, p. 166.

¹⁹ *Le Coran*, Sourate *L'Adhérence*, versets 1, 2, 3.

= Dieu, dont nous connaissons l'injonction de Lecture « IQRA » redoublée dans Ly/ly. »²⁰.

Mohammed Dib évoque également l'existence du Dieu unique dans l'expression : « peut-être », en affirmant : « *Témoigne de ce que tes yeux n'ont peut-être rien vu. Il a appuyé sur ce peut-être que je lui avais soufflé.* »²¹

Nous pouvons remarquer que cette expression est signalée en italique. Notre auteur, justement, a souvent l'habitude d'évoquer le sacré par l'usage de l'italique.

Ainsi, le mot : « atlals » indiqué aussi en italique, n'est pas moins important que celui de « peut-être », ce qui reflète également l'intention idéologique de Mohammed Dib.

En arabe, le mot « atlals » veut dire : vestiges²² signifiant : ce qui reste et ce qui demeure d'un groupe d'homme ou d'une société²³. L'esprit dibien, fidèle au sacré, ne veut renvoyer à travers les atlals qu'à l'itinéraire de nos ancêtres.

Lyyli Belle découvre en fin de compte le message que son grand-père voulait à tout prix lui transmettre en avouant :

*« Et à présent, j'ai un but dans la vie : témoigner, tandis qu'avant je ne faisais que regarder sans penser à rien. Regarder et encore regarder. Ce qui n'est pas mal, mais ça ne suffit pas. »*²⁴.

²⁰ http://www.limag.refer.org/Maitrises/GoyonDibInfante2003.htm#_Toc50993290, page consultée le 23/02/2010.

²¹ *L'infante maure*, op. cit, p. 166.

²² *Mounged classique*, Dar El-Machreque, Beiryouth, 2006.

²³ Paul Robert, *Le Petit Robert*, Les Dictionnaires Le Robert, Paris, 1986.

²⁴ *L'infante maure*, op.cit, p. 167.

Il ne suffit pas donc d'être arabe ou musulman par héritage mais il faut le prouver par acte en marchant dans la voie de nos ancêtres. Pour être musulmane, Lyyli Belle a compris qu'elle doit témoigner (prononcer le testament) : preuve de la conversion.

3-3) L'histoire du Prophète Ismaël :

L'exil est un thème souvent évoqué dans les œuvres de Mohammed Dib, *L'infante maure* en est l'une des plus significatives puisqu'il s'agit de deux exilés. Le premier exilé est le père de Lyyli Belle qui connaît au moins son pays natal, cependant le deuxième se manifeste dans le personnage de Lyyli Belle qui est malheureusement exilée de naissance et qui ne connaît de son pays que les histoires que son père lui raconte.

Pour marquer l'arabité de Lyyli Belle, Mohammed Dib s'inspire de l'histoire d'Ismaël : l'arrière grand-père des Arabes et fils du Père des Prophètes Ibrahim. Ce dernier se trouva, un jour, dans l'obligation de voyager. Il quitta son épouse Agar et son fils Ismaël et les confia à Dieu. Ismaël, ayant soif, dans un désert qui ne donne aucun signe de vie, Agar partit lui chercher de l'eau, pendant ce temps une source d'eau jaillit sous ses talons.

Lyyli belle, sans savoir la suite de l'histoire, étant donné qu'elle dormait avant que son père ne puisse la terminer, essaye d'en découvrir dans ses rêves, mais l'étonnant c'est qu'elle connaissait déjà la suite, puisqu'elle espérait qu'une source d'eau jaillisse sous ses talons.

Mohammed Dib insiste sur son arabité à travers le personnage de Lyyli Belle en affirmant : « *Je veux être, comme papa, l'enfant dont Ismaël a été le premier père. Une paternité avant toutes les autres, une paternité passée dans le même sang de papa jusqu'à moi* »²⁵

L'arabité, pour l'auteur, est beaucoup plus forte qu'elle ne puisse se diluer dans l'exil car elle est dans le sang.

²⁵ *L'infante maure*, op. cit, p. 172.

4) La présence du Texte coranique dans l'écriture dibienne :

Dès les premières œuvres, l'écriture dibienne ne cesse de refléter la personnalité et l'appartenance de son écrivain. Ecrire dans une langue étrangère ne l'a pas du tout empêché d'évoquer le discours sacré.

Nous ne pouvons lire l'écriture dibienne sans la rencontre incessante avec le Texte coranique. Mohammed Dib, donc, pointe la Parole coranique comme étant l'exemple incontournable qui enrichit ses récits, ce qui donne, justement, à son écriture une certaine ambiguïté.

Notre auteur se recourt au Texte coranique pour évoquer généralement les thèmes de la foi, la mort, la résurrection, le paradis et l'enfer, dans le but d'un étoilement textuel par des Paroles coraniques. D'ailleurs la compréhension de l'œuvre dibienne demande une lecture double étant donné que notre écrivain adopte l'insertion du message coranique dans le cheminement de ses récits de fiction, comme l'explique Rachida Simon :

« Dans la lecture même du récit, deux développements coexistent et s'entrecroisent : celui de la fiction proprement dite qui s'organise selon l'ordre canonique, et celui du message coranique qui, ouvertement ou subrepticement vient s'y insérer. »²⁶.

La fiction et la réalité qui nous paraissent complètement paradoxales, dans l'écriture dibienne ne le sont plus car elles se mêlent pour donner la spécificité du roman dibien où la fiction qui se manifeste dans l'histoire du roman et consolidée par la réalité qui se manifeste dans le message coranique.

²⁶ <http://Annales.univ-mosta.dz/fr2/simon.pdf>; page consultée le 14-12-2008.

Dans les œuvres de notre corpus d'étude : *Les Terrasses d'Orsol*, *Le sommeil d'Eve* et *L'infante maure*, nous pouvons distinguer deux modalités nettement différentes utilisées par notre auteur dans son recours au Texte coranique, la première est celle de la présence mystique du message coranique alors que la deuxième est celle de la citation littérale de la Parole coranique.

4-1) La présence mystique du message coranique :

4-1-1) Dans *Les Terrasses d'Orsol*:

Les Terrasses d'Orsol est une œuvre où Mohammed Dib évoque mystérieusement le thème de la foi en Dieu et en jour du jugement dernier ; le jour où chacun sera appelé à dévoiler tous ses secrets. L'œuvre nous paraît, dans ses premières pages, un simple récit de fiction où le héros est tombé dans un labyrinthe d'oubli qui l'empêche de se rappeler même de soi. Mais, très tôt, nous pouvons découvrir cette intention dibienne qui renvoie au sacré avec la rencontre des motifs soigneusement choisis par l'auteur tel que la fosse pour renvoyer à la mort, l'étranger à l'ange interrogateur et le cachot à la tombe. Sur ce, Rachida Simon rajoute :

« Depuis Les Terrasse d'Orsol, l'auteur préfère avoir recours à des procédés d'inscription plus subtiles, soit par connotations soit par allusions toujours voilée, suggestions obliques, nuances très discrètes dans le choix des mots ou des motifs, qui de manière de plus en plus indiscrete, soulignent toutefois la présence constante du message coranique. »²⁷.

²⁷ <http://annales.univ-mosta.dz/fr2/simon.pdf>; page consultée le 14-12-2008.

Partant du thème de la foi, dans *Les terrasses d'Orsol*, d'autres voies s'ouvrent pour d'autres thèmes, certes secondaires, mais non moins importants ; celui de la tombe, cette fosse inévitable par laquelle chacun est censé passer, celui de la résurrection et du jour du jugement dernier.

Les Terrasses d'Orsol, comme toutes les œuvres dibiennes, ne communique la visée de son écrivain qu'à partir des derniers chapitres. La certitude de la mort se trace lorsque Aëd, le héros, commence à entendre une voix étrangère : « *Quelqu'un parle bas à côté ou loin, ailleurs, encore cette voix dont je ne sais d'où elle sort, puis une autre parole la remplace, et encore une autre, et c'est toujours la même.* »²⁸ ; ultérieurement, Aëd se rend compte qu'elle fuse de l'un des étrangers dont la ville est parsemée :

*« Je me tourne à droite, non c'est quelqu'un à ma gauche qui s'adresse à moi,- depuis un moment, je le crains : quelqu'un, l'un de ces étrangers dont la ville est parsemée, c'est bizarre comme le monde est de plus en plus plein d'étrangers. »*²⁹.

Cet étranger dont la nature est un drôle d'oiseau va accompagner Aëd jusqu'à la fin de l'œuvre, en lui posant des questions qui ouvrent les voies à l'ancrage des fragments de versets de la Sourate *Les Coursiers* :

« Je passe sur l'intonation dont il accompagne ses propos ; reste l'espèce de liberté, ou de franchise, avec laquelle il m'a abordé et continu à se confier à moi, à me donner également de tu. Je ne fais pas attention à ce

²⁸ Mohammed Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Sindbad, Paris, 1985, p. 170.

²⁹ Ibid, p. 170

tu, mais il continue : je le considère, et il continue, ce drôle d'oiseau, ... »³⁰.

Mohammed Dib, à travers le personnage de l'étranger, évoque, en quelque sorte, l'ange interrogateur dont parle la religion musulmane, l'ange censé apparaître à l'homme juste après son enterrement pour l'interroger et lui faire subir l'Epreuve de la tombe. La découverte des premiers indices de la Sourate *Les Coursiers* s'amorce lorsque l'étranger prend les habitants de Jarbher pour des fous :

« Interposant sa voix mon voisin est en train de dire, je l'entends alors : « ...Que veux-tu que ça donne d'autre? Ceux qui ont construit ce Jarbher étaient des fous, ceux qui continuent à le faire sont des fous, et des fous ceux qui y vivent. »³¹.

Pour cet étranger, les habitants de cette ville sont des fous car ils construisent des bâtisses qui dépassent leurs besoins. Tout le monde est riche au point où ils ne trouvent personne pour qui pratiquer la charité (Çadaqa) tel qu'il est annoncé en langue maternelle : *« Présume, présume si non qu'est-ce que j'y ferais! Pour sûr, mais je ne trouve personne à qui faire l'aumône. Ils ont fait disparaître tous leurs pauvres. »³²*. C'est ainsi que Dieu révèle la vérité de l'homme qui se manifeste dans son avidité de l'argent et des richesses, dans le verset (8) de la Sourate *Les Coursiers* : *« Et pour l'amour des richesses il est certes ardent. »³³*.

Mohammed Dib nous semble, ensuite, poursuivre le même cheminement de la Sourate *Les Coursiers* en évoquant ultérieurement la

³⁰ *Les Terrasses d'Orsol*, op. cit, p. 171.

³¹ *Ibid.*

³² *Les Terrasses d'Orsol*, op. cit, p. 174.

³³ *Le Coran*, Sourate *Les Coursiers*, verset 8.

certitude de la mort: « ne sait-il donc pas que lorsque ce qui est dans les tombes sera bouleversé. »³⁴, dans le but d'avertir l'homme et de le prévenir de répondre à ses désirs au point d'être aveugle et de ne pas regarder autour de soi.

En demandant à Aëd son nom, l'auteur nous mène au-delà d'une simple demande : « Excuse-moi, je voudrais te demander une chose ; ton nom. »³⁵, cela s'avère dans la réponse d'Aëd inattendue par l'étranger : « Lequel voulez-vous que je vous donne? »³⁶. Arrivant à cette question, le lecteur se rappelle très vite de ce qu'a dit Talilo dans les chapitres précédents : « Votre vrai nom est celui que vous emportez avec vous dans la tombe. »³⁷.

Mohammed Dib renvoie dans ce sens à tout ce que l'homme aurait pu commettre comme actes dans sa vie car une fois mort cet homme n'emporte que ses actes avec lui dans la tombe.

Ainsi, dans *Les Terrasses d'Orsol*, l'homme n'est qu'un ensemble de vérités et de secrets qui ne seront dévoilés qu'après sa mort. Notre écrivain le confirme dans le passage suivant : « (...) d'en avoir surpris le secret, on le paye dans sa chaire. Evidemment. »³⁸.

Aëd entend toujours la même voix qui récite cette fois-ci : « ...et il en porte témoignage, et il ne sait qu'à l'heure où les tombes vomiront leurs entrailles... »³⁹. Le fragment est signalé bien sûr entre guillemets dans le but de renvoyer au Texte coranique. L'auteur, avec tout le sens que traduit le fragment, est en train d'avertir l'homme de l'heure où se dévoilent tous les secrets.

Mohammed Dib a trouvé, donc, dans La Sourate *Les Coursiers* le fondement réel pour son récit fictionnel étant donné que cette Sourate confirme non seulement la réalité de l'Apocalypse et du jour dernier, mais

³⁴ *Le Coran*, Sourate *Les Coursiers*, verset 9.

³⁵ *Les Terrasses d'Orsol*, op.cit, p. 177.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid, p. 151.

³⁸ Ibid, p. 181.

³⁹ Ibid, p. 178.

elle dévoile aussi les vérités et les secrets de l'homme : son désir ardent des biens et des richesses et son ingratitude en vers son Seigneur bien qu'il soit témoin de cela.

A chaque fois que le récit touche à sa fin, Mohammed Dib évoque de plus en plus le thème de la résurrection, la preuve en est lorsque nous tombons sur tous les rapports qu'Aëd a expédiés à sa ville : Orsol : « ...les preuves ? Les voici. Tous ces rapports qu'il a expédiés là-bas, chez lui, dans cette ville ou ce pays, allez savoir, d'Orsol. »⁴⁰. En fait Mohammed Dib, à travers ces rapports, reflète encore de nouveau tous les actes commis par l'homme durant toute sa vie qui ne peuvent que le condamner le jour de jugement, lorsqu'il écrit:

« ...je pense là-bas, à Orsol, ma ville, mes messages ont été envoyés et perdus et c'est ici, dans cette ville, après bien des mois, voire des années, qu'ils se retrouvent, porteurs de tant de significations et d'obscurités acquises durant leur long voyage, en plus des anciennes, qu'ils ne peuvent que me juger et me condamner. »⁴¹.

Le plus remarquable chez Mohammed Dib, dans *Les Terrasses d'Orsol*, c'est qu'il procède à l'ancrage des versets par fragments à chaque fois qu'il évoque la mort, la tombe, la résurrection ou l'Apocalypse. Il a même veillé à ce que son œuvre s'achève avec un enchaînement pareil, ce qui explique bien sûr la fin terrible qu'a vécue le héros. Dans cette fin qui dessine, à la fois, la fin du monde ainsi que la fin du récit, l'auteur fait appel à tous les versets récités précédemment par bribes.

Pour marquer de plus en plus la fin du récit qui marque à son tour la fin du monde, l'auteur conduit Aëd dans un lieu où il se rappellera de tout,

⁴⁰ *Les Terrasses d'Orsol*, op.cit, p. 183.

⁴¹ Ibid.

après avoir erré dans un grand oubli : « *Quand j'aurai fait trois pas encore, je serai entré là où il faut, et je me rappellerai.* »⁴². Mais il faut d'abord qu'il vive la tempête : la catastrophe qui précède l'Apocalypse que Mohammed Dib décrit comme suit :

*« La tempête qui lui touche le visage. Elle touche aussi à l'horizon des plaines haussées par l'embrasement de l'air vers les plus vastes altitudes. Il scrute ce pays et le jour lâché dessus, il en hume l'odeur infinie, le souffle brûlant ; un pays antérieur au temps. »*⁴³.

Ce jour-là, personne ne peut venir à l'aide de l'autre : « *un jour qui ne s'accommode que de soi, le lieu de retour...* »⁴⁴

4-1-2) Dans *Le sommeil d'Eve* :

La présence du message coranique est aussi présente dans *Le sommeil d'Eve* mais d'une manière discrète que seul le lecteur du Coran puisse découvrir, à ce propos Rachida Simon affirme :

« (...), les derniers romans de Mohammed Dib privilégient des modalités d'insertion ou même d'intégration plus discrète de la Parole coranique, par la médiation de récits de rêve ou de visions apparues en état de veille, qui souvent font surgir le fantastique dans le récit, ou alors par le recours à un style parabolique, sous couvert d'allusion, d'évocation, d'image

⁴² *Les Terrasses d'Orsol*, op.cit, p. 211.

⁴³ Ibid, p. 212.

⁴⁴ Ibid.

parfois si discrètes qu'elles peuvent passer inaperçues et que le Texte sacré se trouve de la sorte complètement fondu dans le récit profane comme si sa présence, pourtant lancinante, allait de soi. »⁴⁵

Si le péché originel s'agit de la transgression de la loi divine, le péché commis dans *Le sommeil d'Eve* est bien celui de l'adultère, en fait à l'origine des deux péchés, il y a un fruit.

Dès le premier chapitre de l'œuvre, Mohammed Dib évoque l'histoire de la fameuse pomme qui est bien sûr la cause du péché originel à travers l'orange que Faïna réclamait dans son rêve : « ... il m'en était venu une furieuse envie de réclamer une orange à l'un de ces arbres-hommes. »⁴⁶

Ainsi nous pouvons détecter l'intention dibienne qui évoque toujours le sacré à travers les deux jardins terrifiants que Faïna avait vu dans ses rêves : « J'ai eu tout à l'heure, entre veille et sommeil, deux visions. Celle d'un jardin d'abord, que je savais m'appartenir. [...] La seconde vision, avait elle aussi, un jardin pour cadre. »⁴⁷. L'auteur, dans ce sens, renvoie au châtement de Dieu qui se manifeste dans les jardins terrifiants dont parle la Sourate *Saba* : « Mais ils se détournèrent. Nous déchaînâmes contre eux l'inondation du barrage, et leur changeâmes leurs jardins en deux jardins aux fruits amers, tamaris et quelques jujubiers. »⁴⁸

Plus tard, et dans les derniers chapitres du *Sommeil d'Eve* où Faïna part en quête du repentir après avoir compris que l'amour entre l'homme et la femme doit s'interpréter en une relation qui doit vivre à la lumière du lien conjugal, Mohammed Dib évoque le verset (187) de La Sourate *La Vache* : « Elles sont un vêtement pour vous et vous un vêtement pour

⁴⁵ <http://Annales.univ-mosta.dz/fr2/simon.pdf>; page consultée le 14-12-2008.

⁴⁶ *Le sommeil d'Eve*, op. cit., p. 25.

⁴⁷ Ibid., pp. 24, 25.

⁴⁸ *Le Coran*, Sourate *Saba*, verset 17.

elles. »⁴⁹. Faïna dans *Le sommeil d'Eve* n'a jamais été l'épouse de Solh mais l'auteur nous évoque quand même l'image idéale de la vie conjugale dans la religion musulmane en affirmant : « *Et là, l'idée m'été venue de revêtir Faïna de mon corps comme d'une cape et de la prier d'aller à son tour me chercher de quoi me couvrir.* »⁵⁰

L'auteur, à travers cette métaphore symbolique, reflète fidèlement la sainteté du lien conjugale dans la religion musulmane où l'homme est censé être le protecteur de la femme et celle-ci, à son tour, être la conservatrice de tous ses secrets.

4-1-3) Dans *L'infante maure* :

L'infante maure est l'une des dernières œuvres où M. Dib adopte beaucoup plus discrètement que franchement l'insertion du message coranique. Ce roman nous donne également l'un des exemples singuliers de l'auteur dans ses allusions au sacré. Non loin du thème de la quête identitaire soulevée du début de l'œuvre jusqu'à sa fin, Mohammed Dib renvoie aux trois premiers versets de la Sourate L'Adhérence : « *Lis, au nom de ton Seigneur qui a créé, qui a créé l'homme d'une adhérence. Lis! Ton Seigneur est le très noble.* »⁵¹.

L'histoire de Lyylî Belle, lors de sa rencontre avec son grand-père, est révélatrice de l'intention dibienne dans son renvoi à cette Sourate. Ainsi, Mohammed Dib paraît même emprunter la forme impérative employée dans la Sourate lorsque le grand-père ordonne à sa petite fille de témoigner : « *-Témoigne. [...] Témoigne de ce que tes yeux n'ont peut-être rien vu.* »⁵²

En revanche, Mohammed Dib, et à travers son renvoi aux premiers versets du Coran que le prophète a reçus de son Dieu, déclare non

⁴⁹ *Le Coran*, Sourate *La Vache*, verset 187.

⁵⁰ *Le sommeil d'Eve*, op.cit, p. 122.

⁵¹ *Le Coran*, Sourate *L'Adhérence*, versets 1, 2, 3.

⁵² *L'infante maure*, op.cit, p. 166.

seulement son arabité et sa religion musulmane mais il avoue, en plus, sa grande ambition à les défendre farouchement en s'accrochant aux propres principes arabo-musulmans malgré l'errance, l'exil, la solitude ou l'exclusion comme il l'affirme dans le passage suivant :

« Mon arbre, c'est moi, j'ai poussé jusqu'ici haut avec mes racines. Et je continuerai. Toujours plus haute. Toujours plus grande. Aussi loin, aussi seul. Au milieu de tout un pays, dans toute une solitude, le seul arbre qui se voie. Se voie d'aussi loin qu'en le regarde. Et puis que tout cesse après lui. Tout. Que rien ne change. Je serai et je demeurerai cet arbre jusqu'à la fin. Je serai morte peut-être et je serai le même arbre, toujours debout à ma place. »⁵³

D'ailleurs le choix même du personnage du grand-père de Lyyli Belle est voulu de la part de notre écrivain, ce grand-père est censé être le protecteur de l'identité arabe et de la culture arabo-musulmane des ancêtres comme, l'explique Carine Goyon dans sa thèse : *Etude littéraire de L'infante maure de Mohammed Dib* :

« Le grand-père [...] est essentiellement là pour redonner un équilibre à l'enfant, pour établir un lien entre cette enfant et ses origines maghrébines, pour représenter les racines des siens et de ce fait, pour faire vivre la mémoire de son pays, de ses ancêtres et de sa descendance; il tient réellement un rôle de «

⁵³ *L'infante maure*, op.cit, p110.

re-père » pour elle [...]. En d'autres mots, ce vieux cheikh est le gardien des origines. »⁵⁴.

4-2) La citation littérale de la Parole coranique :

Bien que *Les Terrasses d'Orsol*, *Le sommeil d'Eve* et *L'infante maure* soient parmi les œuvres qui appartiennent à la période où Mohammed Dib adopte beaucoup plus la présence mystique du Coran, cela ne l'a pas empêché d'emprunter de temps à autre à la citation littérale de la Parole coranique dans ses récits.

Dans *Les Terrasses d'Orsol*, par exemple, l'auteur évoque discrètement l'Épreuve de la tombe, l'Apocalypse et le jugement dernier comme ils sont décrits dans la religion musulmane, mais il procède à la franchise au bout du dernier chapitre en récitant des versets de La Sourate *Les Coursiers* et par bribes. A propos de la manière dont il a fait appel au Texte coranique dans cette œuvre, Rachida Simon rajoute :

« Dans la période suivante, qui va de Qui se souvient de la mer jusqu'aux Terrasses d'Orsol, le mode d'insertion privilégié est le fragment ou la répétition de fragments correspondants avec plus ou moins d'exactitude au découpage de la Sourate en versets. »⁵⁵.

Pour clôturer son récit, Mohammed Dib procède au rassemblement des fragments récités précédemment par bribes pour renvoyer à La Sourate *Les Coursiers* dans presque son intégralité, à la page 211 :

⁵⁴ http://www.limag.refer.org/Maitrises/GoyonDibInfante2003.htm#_Toc50993290, page consultée le 23/02/2010.

⁵⁵ <http://Annales.univ-mosta.dz/fr2/simon.pdf>; page consultée le 14-12-2008.

« Par les cavales haletantes, par les cavales bondissantes, par les cavales...du matin et les empruntes de leurs sabots...en vérité l'homme est ingrat envers...et il en porte témoignage...il ne sait pas qu'à l'heure où les tombes vomiront leurs entrailles et les cœurs leurs secrets... »⁵⁶.

En revanche, Mohammed Dib dans son renvoi à La Sourate *Les Coursiers* évoque non seulement la fin du monde mais aussi le cataclysme qui va l'accompagner avant d'être jugé devant Dieu.

Le sommeil d'Eve, également, est le champ de cette convocation de la citation littérale de la Parole coranique avec laquelle l'auteur marque un temps d'arrêt pour décrire les merveilles de la nature en évoquant le verset (45) de La Sourate *Le Discernement (Al Furquan)* : « *N'as-tu pas regardé comme ton Dieu étend l'ombre ? S'il voulait, elle resterait à demeure. Nous avons commis le soleil pour preuve...* »⁵⁷. Ainsi, nous tombons sur La Sourate *La Vache* à la page 212 quand Faïna a décidé finalement de se repentir et de rejoindre l'image de la vierge Marie :

« Nomme-la dans l'écriture Marie, alors qu'elle s'isolait des siens quelque part à l'est, puis tendait autour d'eux un voile, sur quoi Nous lui envoyions notre esprit sous une apparence humaine sans défaut. Et elle a dit je, je m'en remets au miséricordieux... »⁵⁸.

Dans *L'infante maure* aussi notre écrivain évoque le verset (25) de La Sourate *La Vache* à la page 155 : « *Il posséderont des jardins où*

⁵⁶ *Les Terrasses d'Orsol*, op.cit, p. 211.

⁵⁷ *Le sommeil d'Eve*, op.cit, p. 199.

⁵⁸ *Ibid*, p. 212.

coulent ruisseaux. »⁵⁹, comme s'il voulait rappeler à l'homme le Paradis que Dieu lui a promis, il suffit juste de faire comme Lyyli Belle : prononcer le témoignage (le testament).

Si la citation littérale de la Parole coranique est en quelque sorte le lieu de la franchise de l'auteur, elle demeurera, quand même, le lieu de la franchise non déclarée de Mohammed Dib, autrement dit, l'écriture dibienne est le lieu, par excellence, des secrets et des mystères de son écrivain.

⁵⁹ *L'infante maure*, op.cit, p. 155.

Chapitre II

Etude de la transgression dans l'écriture de Rachid Boudjedra

1) L'écriture boudjedrienne, une écriture scandaleuse :

La littérature maghrébine d'expression française vit actuellement une situation assez problématique à cause d'une plaie béante dans la thématique même de l'écriture ; la plaie qu'a assurée Rachid Boudjedra et ses adeptes au nom de la modernisation du roman maghrébin qui a été, selon eux, porteur d'une écriture enfermée voire accablée par la morale et par la conscience ; chose qui n' a pas permis à la littérature maghrébine de langue française d'exprimer le côté pulsionnel de l'homme, contrairement à la littérature occidentale qui le fait grâce à l'écriture du corps, sur ce Rachid Boudjedra affirme:

« La littérature occidentale n'est devenue durable que dans la mesure où elle a pu mettre en rapport le corps et l'écriture ; écriture devenue par conséquent, le lieu de surgissement du fantasme qui a fait du texte l'espace par excellence de l'implacable détermination des pulsions et des désirs inconscients. »⁶⁰

En fait, le prétexte de l'enfermement de la littérature maghrébine d'expression française est tout simplement une autre manière de cette guerre déclarée contre une littérature propre et pudique dont la tâche est celle de contribuer à la constitution de l'identité arabo-musulmane et à la sauvegarde du patrimoine révélateur de la religion musulmane aussi bien que la culture arabe.

Rachid Boudjedra et au nom de cette modernité dévoile son acharnement contre les valeurs et la religion musulmane qui n'ont

⁶⁰ Rachid Rafssi, op.cit.

contribué, selon lui, qu'à l'enfermement de la littérature maghrébine d'expression française. En revanche, il procède à une écriture qui transgresse l'ordre religieux et même politique du pays dans le but de retrouver la liberté comme il le confirme dans le passage suivant : « *C'est grâce à cette charge que l'on dépose sur la feuille que l'on arrive à une certaine libération de soi.* »⁶¹. Cela exprime sa tendance à la remise en question des dogmes de sa société et à la désacralisation de la littérature maghrébine qui a été toujours considérée comme chaste.

Le lecteur des romans de Rachid Boudjedra découvre, très vite, l'intention boudjedrienne qui va dans le contre sens des composantes de la culture algérienne héritière de la culture arabo-musulmane puisqu'il pointe l'apostasie, le sacrilège et la transgression du sacré en tant qu'archétypes dans sa thématique.

Dans *La répudiation*, qui est beaucoup plus une œuvre autobiographique puisqu'il s'agit de l'expérience personnelle de son écrivain, Rachid Boudjedra dévoile son acharnement contre l'ordre religieux qui régit le pays. Dès le début de ce roman, l'auteur se plaint de son vécu en éprouvant l'infériorité d'être algérien, dans ce sens Rachid Raïssi affirme :

« Ce roman dévoile implicitement la relation perdue et toujours désirée de certains algériens avec leur mère-patrie, la France puisque, dès l'ouverture du roman, Rachid, le narrateur se confie à Céline, la française. Il se plaint de ses croyances qu'il déforme au besoin pour se faire accepté et admettre comme si le narrateur disait indirectement qu'il méconnaissait cette culture pour celle de l'interlocutrice. L'Algérie est présentée ainsi à l'amante étrangère comme

⁶¹ www.sudplanet.net/index.php?menu=pers&no=4363, page consultée le 02-02-2009.

étant dégradée, hypocrite, incestueuse, emplit de peur de superstition, de puritanisme aveugle et violence et ce, comme si l'Algérie méritait qu'on vienne la civiliser de nouveau.»⁶².

Cela nous met face à la vérité de beaucoup d'Algériens reconnaissants de la culture étrangère et méconnaissants de leur propre culture. En fait, la reconnaissance de la civilisation occidentale n'est qu'un prétexte aussi pour l'esprit communiste de notre écrivain. D'un roman à l'autre, l'auteur ne cesse de produire une écriture sacrilège dont la tâche primordiale est celle de s'attaquer à ce fameux polygone interdit de la littérature arabe omniprésente avec son esprit et avec toute sa charge culturelle et idéologique dans la littérature maghrébine d'expression française.

Avec l'apparition de Rachid Boudjedra et d'autres écrivains comme lui, la littérature maghrébine d'expression française connaît la blessure qui va devenir profonde de plus en plus avec l'obstination de ces écrivains mis sur son compte. Rachid Boudjedra déclare dans de nombreux épitextes et à plusieurs occasions que son écriture offre, d'abord et avant tout, le plaisir à son lecteur, le plaisir qui réside, selon lui, dans la sensualité et l'éclatement des désirs refoulés, il a toujours prôné son droit d'introduire les tabous dans son écriture rebelle. D'ailleurs dès ses premiers pas dans l'écriture il avait cette prédisposition de s'assumer avec une franchise suffisante pour heurter son lectorat. En fait, c'est sur *La répudiation* que Rachid Raïssi rajoute :

«...C'est le cas aussi de Rachid Boudjedra qui, dans son roman La répudiation, s'attaque aussi à la dimension religieuse par les thèmes de

⁶²Rachid Raïssi, op. cit.

l'inceste et de la folie principalement. L'écriture de R. Boudjedra est, dans ce sens, une écriture de l'aliénation puisque le texte est d'une rare provocation à l'égard des croyances et des principes fondamentaux de la nation. »⁶³.

2) La conception de la femme dans l'écriture de Rachid Boudjedra :

La femme, qui a toujours été considérée comme pure et honnête dans l'écriture dibienne, dans l'écriture de Rachid Boudjedra, ce n'est plus le cas, une écriture charnelle qui s'attaque incessamment aux propres principes de la culture arabo-musulmane et porteuse des thèmes relatifs à la sexualité, la sensualité et l'inceste. L'image de la femme pure est exclue de cette écriture. La femme est sous estimée dans l'écriture boudjedrienne au point où l'auteur n'hésite pas à maltraiter sa mère, sa sœur ou son épouse comme l'explique Rachid Raïssi :

« La femme, dans l'écriture de l'auteur, est mal traitée au même titre que la mère, l'épouse et la femme étrangère. Les personnages n'ont aucun respect pour celle qui a le pouvoir magique de donner la vie par le corps, l'esprit et le corps. »⁶⁴

La répudiation est l'un des romans pionniers de Rachid Boudjedra où il considère la femme comme étant l'outil efficace pour promulguer, sans la moindre hésitation, ses lubricités et ses salacités pour satisfaire ses intentions qui visent toujours à la perversion et à la subversion de l'ordre religieux. A propos de ce roman l'auteur lui-même affirme: «...il a été

⁶³ Rachid Raïssi, op. cit.

⁶⁴ Ibid.

regardé comme subversif, à cause du problème de la femme. C'est un problème qui me passionne. »⁶⁵.

Dès l'ouverture du roman, nous découvrons aisément le statut de la femme chez l'auteur qui réside dans le corps et dans les aventures sexuelles. Rachid Boudjedra s'est permis d'inaugurer son roman avec l'un des tabous de la religion musulmane et le monde arabe en avouant son concubinage et son accomplissement de l'adultère avec la française Céline. En fait, l'auteur va au-delà d'un simple aveu d'une relation dans l'ombre mais il va beaucoup plus loin dans ses paillardises en décrivant minutieusement ses aventures sexuelles avec son amante étrangère. Rachid Boudjedra, l'auteur narrateur qui a toujours méprisé son vécu et son entourage se confie à une étrangère pour marquer, de plus en plus, sa revendication contre toutes les spécificités culturelles et religieuses de son pays. D'ailleurs le fait de se confier à une française n'est pas, non plus, innocent, ce qui va aggraver sa situation d'appartenance.

Ainsi notre auteur qui a toujours détesté l'ordre religieux qui se manifeste dans la personne de son père, la cause de tous ses malheurs, trouve chez Zoubida, sa marâtre, l'occasion ou jamais pour se venger de Si Zoubir qui cache sa réalité impudique sous une apparence religieuse. L'auteur trouve le soulagement en racontant à Céline l'opprobre d'un père féodal quatre fois polygame qui répudie la mère de ses enfants pour se remarier avec une femme enfant. Dans ce sens Rachid Raïssi écrit :

« Il lui raconte, encore une fois, le sempiternel cliché du patriarche entouré d'une flopée de femelles à sa botte. Il invente, intentionnellement, la répudiation de la mère et le remariage du père avec Zoubida. »⁶⁶.

⁶⁵ www.limag.refer.org/theseSommaire.htm, page consultée le 14-03-2009.

⁶⁶ Rachid Raïssi, op. cit.

L'auteur dévoile, donc, son intention farouche dans une écriture charnelle à saccager le sacré et à transgresser les tabous et déclare avec une audace ineffable son inceste avec sa marâtre Zoubida. De ce fait, nous demeurons dubitatives au sujet de l'humanité de Rachid Boudjedra.

Ainsi, et pour les mêmes raisons, ni sa sœurs Yasmina ni sa demi-sœur Leïla n'ont pu échapper à sa sauvagerie. Il présente sa sœur Yasmina comme étant la femme gamine poussée à la vie conjugale dans une nuit sanguinaire qui la traumatise jusqu'à la mort, alors qu'il revient à sa trivialité, en évoquant toujours la sensualité, en parlant de sa demi-sœur Leïla d'une mère juive et l'une des ancienne maîtresses de son père. La récente connaissance de sa demi-sœur, après les obsèques de sa sœur Yasmina, ne l'a pas empêché de la provoquer tout en oubliant que le sang qui coule dans ses veines est aussi le même que celui qui coule dans les siennes. L'auteur, dans *La répudiation*, nous reflète les images les plus destructives de la femme algérienne dont l'une atteint le sommet de sa déchéance en accusant la société algérienne révélatrice de la nation arabomusulmane d'être celle qui sous estime la femme au point où il affirme : « *Les rapports qui régissent notre société sont féodaux; les femmes n'ont qu'un seul droit : posséder et entretenir un organe sexuel.* »⁶⁷.

En revanche la femme, dans l'écriture boudjedrienne, n'est que cet être soumis à un ordre religieux injuste et oppressif.

⁶⁷ Rachid Boudjedra, *La répudiation*, Editions Anep, Alger, 1969, p. 93.

3) La conception de l'homme dans l'écriture de Rachid Boudjedra :

Si la femme est maltraitée dans l'écriture de Rachid Boudjedra, l'homme est celui qui reflète la supériorité et la valeur assez importante dans la société algérienne comme c'est le cas de Si Zoubir, personnage essentiel dans *La répudiation* et l'image révélatrice d'une autorité exemplaire d'un patriarche tyrannique et féodal.

Rachid avoue à Céline que son enfance est gâchée à cause de son père et de sa répudiation à sa mère qui a beaucoup pâti de son humiliation avant d'être répudiée. La dictature de Si Zoubir s'aggrave de plus en plus en se mariant avec une femme enfant qui ne dépasse pas les 15 ans puisque la polygamie est autorisée dans la religion musulmane.

En effet, à travers le personnage de son père, l'auteur réduit la religion musulmane en un ensemble de dogmes oppressifs car c'est la religion même qui a permis à son père la polygamie et la supériorité. Cette dernière qui correspond parallèlement à l'infériorité de la femme, puisque notre auteur accuse la femme d'être à l'origine de tous les maux en affirmant franchement : « *On court frénétiquement derrière la femme, coupable de tous les maux dont le pire est de ne pas avoir de consistance* »⁶⁸.

Il ajoute, à titre de soumission, que même en tant qu'épouse la femme demeure toujours esclave à l'autorité de l'homme, pour ce dernier la femme n'existe que pour son bien. A propos de l'autorité masculine qui régit la société algérienne Rachid Boudjedra ajoute dans l'une de ses scènes :

« ...Elles s'aggloméraient dans la cuisine et se remettaient aux travaux ménagers et aux disputes jusqu'à l'arrivée de leur mari. Elles devenaient subitement silencieuses, alourdies et presque agressives : l'heure de la vérité

⁶⁸ *La répudiation*, op.cit, p. 83.

avait sonné et il restait plus de place pour les palabres. Elles rentraient dans leurs alcôves, où on n'allait pas tarder à les assassiner à petits coups d'indifférence : les hommes, en les prenant, rêvaient à leurs maîtresses et aux putains des villes européennes. »⁶⁹.

Cette scène nous reflète le statut complètement déformé de la famille algérienne ainsi que les lois oppressives qui la régissent en prônant toujours la supériorité de l'homme.

Dans l'écriture de Rachid Boudjedra, la religion musulmane n'est que le prétexte qui donne à l'homme plus d'autorité dans son comportement avec la femme. C'est le prétexte, d'ailleurs, qui confirme la revendication totale de cette religion de la part de notre écrivain.

4) Le démantèlement de l'ordre religieux :

Rachid Boudjedra est un écrivain qui a une mauvaise presse dans la société algérienne et le monde arabo-musulman. Il a été toujours contesté à cause des thèmes critiques qu'il aborde dans ses écrits au nom de la modernisation du roman algérien.

C'est au nom de cette même modernité que l'auteur explique son surplomb. Dès son premier contact avec son lectorat et à travers son roman *La répudiation* en 1969, il a été le sujet de nombreuses critiques et a fait couler énormément d'ancre. En outre, avec ce roman, il assure la déviation qu'a subit la littérature maghrébine d'expression française. Depuis lors, Rachid Boudjedra n'a pas cessé de nourrir cette nouvelle écriture révolutionnaire avec ses romans dont le seul sujet est la désacralisation et la transgression des tabous. Naget Khadda affirme dans ce sens :

⁶⁹*La répudiation*, op.cit, p. 49.

« Boudjedra en tant que romancier de la seconde génération : celle de la révolte systématique contre les tabous politiques, religieux, sexuels et qui produit une œuvre à la fois de " scandale " et de " conformité". Scandale porté noté notamment par la thématisation psychanalytique, laïcisante de la psyché ; conformité- et non conformisme- par la revendication de la langue et de la culture algérienne de demain. »⁷⁰

Son écriture se caractérise par la forte redondance des thèmes comme l'explique El-Ogbia Bachir dans sa thèse (*Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra*) : *« Ce mode d'écriture est d'ailleurs totalement assumé par l'auteur qui, lorsqu'on lui reproche cette technique, n'hésite pas à répondre que même le Coran se répète. »⁷¹*

Sa tendance à déformer l'image de la société algérienne exprime son intention de démanteler l'ordre religieux et de transgresser les tabous. Tous les romans de Rachid Boudjedra avancent selon un programme subversif de la religion musulmane et des propres croyances de la nation arabo-musulmane au même titre que celles de la société algérienne. Il est connu par son mépris des "roumis" et de la civilisation européenne or il n'éprouve aucune reconnaissance de la civilisation arabo-musulmane, il insiste sur la question d'appartenance cependant il est fondamentalement revendicateur des composantes de la culture algérienne qui ne se sépare pas de la culture musulmane. Cela revient, peut-être, à l'une des caractéristiques de son écriture qui travaille sur les paradoxes, comme l'explique Rachid Raïssi dans le passage suivant :

⁷⁰ www.limag.refer.org/thèseSommaire.htm, page consultée le 14-03-2009.

⁷¹ Ibid.

« Le propre de R. Boudjedra est de cultiver les paradoxes. L'auteur, en effet, a toujours essayé de lier les extrêmes. Son travail peut se résumer à cette volonté suprême d'anéantir les oppositions ou d'approfondir les écarts pour s'adonner à son plaisir favori. »⁷²

L'écriture boudjedrienne ne nous permet pas, donc, de comprendre la position de son écrivain à cause de sa méconnaissance de la culture occidentale qui n'exprime pas, en parallèle, sa reconnaissance de la culture arabo-musulmane.

4-1) Dans *La répudiation* :

Dans notre étude de l'écriture de la transgression, le cas de l'écriture boudjedrienne, nous nous sommes beaucoup plus basée sur son premier roman *La répudiation* dont la parution a mis la littérature maghrébine d'expression française dans un état problématique. Une littérature que, certes, adopte la langue française, l'une des spécificités de la culture occidentale, mais elle est quand même porteuse de toute une charge culturelle arabo-musulmane une fois empruntée par les écrivains maghrébins. Or ce roman a été répudié d'emblée dans la société algérienne ainsi que dans le monde arabo-musulman à cause de sa thématique.

Bien que *La répudiation* soit le premier roman de Rachid Boudjedra, il demeure jusqu'à nos jours l'écriture la plus transgressive du sacré du fait qu'il s'attaque farouchement à la religion et aux phénomènes religieux. Cette technique d'écriture est basée sur le démantèlement de l'ordre religieux et qui est devenue par la suite le propre de l'écriture de Rachid Boudjedra.

⁷² Rachid Raïssi.op. cit.

Sa thématique est surtout celle de l'adultère, la sexualité, la sensualité et l'inceste. Bref, cet écrivain, et grâce à *La répudiation*, a pu incarner son intention audacieuse à casser sa trinité favorite de tabous sur laquelle Naget Khadda affirme : « (...) le sexuel constitue avec le politique et le religieux le traditionnel « triangle interdit »⁷³ .

En plus des thèmes boudjedriens précédemment cités qui assurent la désacralisation de la littérature maghrébine d'expression française, l'auteur, dans *La répudiation*, déclare la guerre contre toutes les composantes importantes de la religion musulmane comme le mois sacré du jeûne, la prière, la mosquée et même Le Coran pour marquer, de plus en plus, son apostasie et sa fidélité au communisme.

Rachid Boudjedra, dans son écriture de *La répudiation*, réduit le mois de Ramadhan en une tradition spéciale de fête malgré son aveu de quelques avantages en affirmant :

« Te dire que je n'aimais pas le mois de Ramadhan serait mentir. Nous savions guetter la lune. L'attente du moi sacré était bénéfique. Zahir s'arrêtait de boire pendant un mois. Ma reprenait espoir. La maison avait un air de fête. On badigeonnait à la chaux toutes les pièces et en Particulier la grande cour. On stockait pour un mois des comestibles rares et coûteux. Le carême n'était qu'un prétexte pour bien manger durant une longue période, car on se rattrapait la nuit sur l'abstinence somme toute factice du jour. »⁷⁴ .

⁷³ www.limag.refer.org/thèseSommaire.htm, page consultée le 14-03-2009.

⁷⁴ *La répudiation*, op. cit, p. 19.

Mais il revient sur ses paroles pour dire qu'il détestait ce mois, dès son bas âge, rien que parce que les adultes l'obligent, pareil aux autres enfants de la famille, à jeûner ce qui relève de la torture chez lui en avouant :

« Les veillées se prolongeaient très tard et nous profitions de cette licence, malgré les surenchères des adultes qui nous écrasaient de leur jeûne. »⁷⁵.

Rachid Boudjedra fait, également, des nuits sacrées du Ramadhan le synonyme des tapages nocturnes et des cafés chantants où l'on peut assister, exceptionnellement dans ce mois, à des danseuses de ventre comme il l'affirme ainsi : *« Les rues étaient pleines dès le dîner terminé. Foules. Huées. Cohues. Cafés chantants. Touristes pour la dance du ventre importée d'Égypte via la Tunisie. »⁷⁶*. Les nuits Ramadhaniennes, chez l'auteur, sont aussi au titre des ruelles pleines de prostituées qui tendent les embuscades pour un but unique : faire tomber tous les mâles dans leurs embûches comme il le rajoute dans le passage suivant :

« Les prostituées chamarrées comme des pouliches nous chassaient à grands cris [...] nous les appelions danseuses, à cause certainement de leurs habits bigarrés et de leur maquillage exagéré. »⁷⁷

Au même titre que le mois de Ramadhan, l'écriture boudjedrienne s'attaque également à la mosquée, le lieu sacré et le symbole concret de la religion musulmane. L'auteur, dans *La répudiation*, prône son indifférence

⁷⁵ *La répudiation*, op. cit, p. 23.

⁷⁶ Ibid, pp. 19. 20.

⁷⁷ Ibid, pp. 20. 21.

et son impassibilité à ce lieu de foi qui ne réussit tout de même pas à lui ôter sa salacité et sa lascivité ou du moins les atténuer en avouant : « *Coran. Nous frissonnions (avons-nous peur ? La salacité nous quittait-elle dans ces lieux de la foi ? Jamais ! Ni la lascivité.)* »⁷⁸. L'auteur ne s'écarte pas de sa concupiscence et sa sensualité, ne serait ce qu'en cas d'exception, pour marquer au moins un geste de respect que tout homme, normalement civilisé, doit faire en dépit de la différence de la religion, de la culture, de l'appartenance ou de la langue. Bref, la mosquée, pour lui, n'est que ce lieu de passe-temps en attendant l'ouverture des cafés chantants et des cinémas, lieux préférés de l'auteur.

Rachid Boudjedra déteste également la prière surtout celle de l'aube sur laquelle il affirme : « *L'inextricabilité de la situation finissait par m'endormir profondément, angoissé par la voix de ma mère qui faisait sa prière de l'aube.* »⁷⁹. Ainsi la prière des morts reçoit le même sort de la destruction lorsque notre auteur ajoute : « *Les cadis firent la prière des morts sur l'emplacement habituel des poubelles, lavé à l'eau.* »⁸⁰.

L'écriture boudjedrienne est celle qui fait aussi de la prière le synonyme de la mort puisqu'elle est le refuge des faibles et des désespérés. Pour consolider cette idée de synonymie qui existe entre la prière et la mort, l'auteur nous décrit le désespoir de sa mère manifesté dans ses longues prières ininterrompues : « *Ma avait depuis longtemps abdiqué et s'était laissée prendre par ses prières et ses saints. Nomenclature complexe pour une mise à mort évidente !* »⁸¹.

Ces prières appartiennent à un ordre oppressif car, loin de toute justice, cet ordre est celui qui permet la polygamie au regard et avec l'accord obligatoire de la femme. Dans la scène de la répudiation Rachid Boudjedra s'acharne contre les écrits coraniques et les muphtis qui soutiennent le patriarcat dans sa torture à sa mère :

⁷⁸ *La répudiation*, op. cit, p. 20.

⁷⁹ Ibid, p. 52.

⁸⁰ Ibid, p. 70.

⁸¹ Ibid, p. 63.

« Le père vint demander conseil à Ma qui fut tout de suite d'accord. Les femmes lancèrent des cris de joie et ma mère, pour ne pas rester en deçà de l'événement, accepta d'organiser les festivités. La mort sur le visage, elle prépara la fête ; d'ailleurs, pouvait elle s'opposer à l'entreprise de son mari sans aller à contre-courant des écrits coraniques et des décisions des muphtis, prêts à l'entreprendre jour et nuit si elle avait eu la mauvaise idée de ne pas se résigner ? »⁸².

L'auteur, en affirmant cela, oublie que la religion qui autorise la polygamie, est la même religion qui ne l'autorise que dans des circonstances et des conditions majeures voire bien précises.

Ainsi les obsèques de son frère aîné Zahir sont aussi l'occasion d'une nouvelle image de la transgression, c'est l'occasion où il a fait des lecteurs du Coran ceux qui boivent du vin, jouent aux cartes et tombent sur les pleureuses comme suit :

« La demeure était envahie ; les pleureuses faisaient la loi et clignaient de l'œil en direction des lecteurs du Coran qui jouaient aux cartes en attendant d'entrer en action. [...] je rentrais à la maison où les pleureuses, au bout de quinze jours d'attente, somnolaient carrément dans les bras des lecteurs, avachis par tant de veilles et d'éjaculation. »⁸³

⁸² *La répudiation*, op. cit, p. 63

⁸³ *Ibid*, p. 154.

Sa haine innée de la religion musulmane s'incarne dans sa personne dès son enfance, puisqu'il avait toujours détesté l'école coranique et l'a même avoué : « *je n'aime pas l'école coranique, et surtout je hais la rue où elle se situe.* »⁸⁴. Pour l'auteur, l'école coranique n'est qu'une autre image de la torture de l'enfant au même titre que celle du jeûne, il hait cette école au point où il la ridiculise en affirmant :

*« Dans l'école, le souci commun consiste à somnoler, c'est tout un art de somnoler ! Il s'agit de ne jamais fermer la bouche, de se balancer comme un cercopithèque. Dès que l'on s'arrête de brailler, la longue baguette à tête chercheuse du maître entre en action. »*⁸⁵

Quant au maître de l'école coranique, l'auteur nous le présente sous deux portraits (physique et moral) où l'un est pire que l'autre :

*« Le taleb est un vieil homme aux yeux paludéens. Ses yeux son rongés par le trachome et la conjonctivite. Il est presque noir et vient du sud. Très pauvre, il porte de vieilles hardes sur le dos et n'a jamais de boutons à sa braguette. »*⁸⁶.

Alors que sur le plan moral, le taleb n'est que le titre et le prétexte qui cache l'hypocrisie, l'homosexualité et la sorcellerie :

⁸⁴ *La répudiation*, op. cit, p. 94.

⁸⁵ *Ibid*, p. 94.

⁸⁶ *Ibid*, p. 95.

« Tout le monde acceptent les propositions du maître coranique! Il nous caresse furtivement les cuisses [...]. Les parents généralement au courant de telles pratiques, ferment les yeux pour ne pas mettre en accusation un homme qui porte en son sein la parole de Dieu ; superstitieux, ils préfèrent ne pas être en butte aux sortilèges du maître. »⁸⁷.

Dans les deux cas, en fait, il s'agit toujours de l'intention boudjadrienne oppressive qui se sustente de la transgression de toutes les images symboliques du sacré. A travers l'image du maître du coran, l'auteur insiste sur le phénomène de la pauvreté pour dire, implicitement, que la religion musulmane n'est que le prétexte des pauvres, autrement, ils auraient certainement profité de leurs vies : *« Plus tard, j'ai compris que c'est la pauvreté qui incite le taleb à l'homosexualité, car dans notre ville il faut avoir beaucoup d'argent pour se marier. »⁸⁸.*

Même dans le dernier chapitre de *La répudiation*, le démantèlement de l'ordre religieux ne s'est pas du tout atténué. L'atrocité, la perversion et l'insolence sont toujours présentes pour saccager l'une des fêtes religieuses : l'Aïd El-Adha qui est chez l'auteur le symbole du sacrifice et de la mort. Rachid boudjedra fait des musulmans, dans une fête pareille, l'exemple des tueurs privés de toute pitié, des assassins au grand public et des êtres avides de sang. Il décrit ainsi la scène du sacrifice :

« Nous ne pouvions nous rappeler notre enfance sans respirer cette atmosphère de venaison et de crottes noires d'agneaux. Nous exhibions nos agneaux des mois durant et nous

⁸⁷ *La répudiation*, op. cit, p. 94.

⁸⁸ *Ibid*, p. 95.

les faisons cosser pour l'honneur de la tribu, dans les ruelles des quartiers arabes, avant de les tuer dans un rituel somptueux de sang, d'encens et de cris. »⁸⁹.

En réalité, Rachid Boudjedra pointe le prétexte des sacrifices de l'Aïd El-Adha pour s'acharner aussi contre le père des prophètes "Ibrahim" (que le salut soit sur lui) et dire :

« L'Aïd représentait pour nous l'épreuve la plus terrifiante, car on nous obligeait à assister à la cérémonie durant laquelle on tuait plusieurs bêtes, pour perpétuer le sacrifice d'un prophète prêt à tuer son fils pour sauver son âme. »⁹⁰.

En fait, l'auteur a peut-être oublié que «manger» est, tout de même, une nécessité et l'un des besoins naturels auxquels l'homme doit répondre pour vivre, et si les musulmans égorgent les moutons dont ils mangent la viande, d'autres le font pour des moutons ou pour d'autres animaux et pour la même raison.

Rachid Boudjedra, encore, comme si s'attaquer au père des prophètes Ibrahim n'était pas suffisant, pour s'attaquer, en plus, au prophète de l'Islam Mohammed (Paix et bénédiction de Dieu soient sur lui), rien que pour revendiquer la polygamie en affirmant :

« ...le prophète (pour qui mon père observe une grande dévotion, il aime à raconter sa vie mais omet de dire que l'une de ses femmes

⁸⁹ *La répudiation*, op. cit, p. 193.

⁹⁰ *Ibid*, p. 194.

n'avait que neuf ans quand il l'épousa ; en se mariant avec Zoubida, le père n'a fait que suivre le chemin du prophète.) »⁹¹.

En revanche l'écriture boudjedrienne, dans *La répudiation*, est une écriture de la désacralisation de tout ce qui est sacré, ainsi elle est celle du démantèlement de l'ordre religieux et politique.

4-2) Dans *L'insolation* :

La répudiation n'est que le roman qui a inauguré la perspective subversive de Rachid Boudjedra dont le premier souci est bien sûr le démantèlement de l'ordre religieux. Trois ans plus tard, après la parution de ce roman, il lance son deuxième roman qu'il intitule *L'insolation* avec lequel l'intention boudjedrienne et son avidité de casser les tabous se confirme de plus en plus. Il ne s'agit plus, donc, de la modernité ou de la modernisation du roman algérien puisque nous assistons toujours à la même transgression et au même sacrilège. Dans *L'insolation*, l'auteur nous paraît rattraper les quelques thèmes qui ont pu lui échapper dans *La répudiation* pour combler son acharnement contre les propres principes et croyances de la société arabo-musulmane et surtout contre l'ordre religieux.

L'écriture de *L'insolation* est une écriture du corps dès le premier chapitre, Rachid Raïssi écrit dans ce sens :

« L'écriture de l'insolation est une écriture du corps qui dépasse tout entendement puisque le narrateur est en train de faire une descente dans les enfers où les hallucinations et les

⁹¹ *La répudiation*, op. cit, p. 101.

souvenirs fantasmagoriques se mêlent dans une sorte de délire hallucinant. »⁹²

Ainsi le personnage du fou n'est pas un obstacle devant Rachid Boudjedra pour soulever le thème de l'adultère qu'il a commis avec son infirmière Nadia, dès l'ouverture du roman, comme nous le rajoute Rachid Raïssi dans le passage suivant :

« L'écriture de l'insolation, par le choix du personnage du fou, déchire l'espace de l'intertexte maghrébin par une écriture charnelle, physique, liturgique et sacrilège. Cette transgression laisse dans le corps de l'écriture maghrébine, pudique, généralement, une blessure large et profonde qui désigne la béance. »⁹³.

L'insolation est aussi le roman basé sur un programme idéologique de démantèlement sustenté par la revendication des propres composantes de la religion musulmane, la religion même qui a accordé à la femme ses droits amputés ; cependant notre auteur pointe, encore, le prétexte du droit de la femme pour répondre à son athéisme.

La femme algérienne, chez Rachid Boudjedra, est à l'exemple de Samia Djamel qui se trouve enfermée entre quatre murs, affirme-t-il :

« Tu avais répondu qu'enfermée entre quatre murs dans la maison de ton père [...] qu'entre la prison du jour et la prison de la nuit, tu en

⁹² Rachid Raïssi. op. cit.

⁹³ Ibid.

avais assez de te voir convoier par une grosse femme voilée. »⁹⁴.

L'auteur rajoute, toujours dans le même sens :

« Mais – disait – elle – faire comme moi et se résigner à aller de la prison du père à celle du mari, c'est comme sucer des petits cailloux pour tromper sa faim ; ça ne résout rien et l'affrontement est devenu de plus en plus nécessaire. Jusqu'à quand vais-je accepter cette situation qui m'est imposée, parce que je suis une femme ... ? »⁹⁵

L'écriture de *L'insolation* incite la femme à refuser son vécu soumis à un ordre religieux oppressif par le biais du dépouillement des spécificités culturelles et religieuses. Samia Djamel, qui a toujours réfléchi au suicide pour mettre fin à l'autorité de son patriarce trouve, dans le personnage de son professeur de philosophie et sa fameuse histoire de plage, l'issue qui va lui permettre de se rompre définitivement du clan sans avoir la peine de payer sa vie. L'étudiante aux cheveux noirs longs et souples trouve la liberté dans le déshonneur de son père, en accomplissant l'adultère avec son professeur qui l'a violée sous l'assistance des morts et des vivants (puisque la scène de viol s'est passée dans un mausolée au regard du vieillard noir), comme l'affirme Rachid Boudjedra :

« Samia avait d'ailleurs froid et la chair de poule sur sa chair glabre m'avait décidé à la faire entrer dans le mausolée. Là, fut le sang !

⁹⁴ Rachid Boudjedra, *L'insolation*, Editions Denoël, Paris, 1972, p. 13.

⁹⁵ Ibid, p. 16.

Banalement. Entre l'odeur de la bougie et celle de l'urine de chat, je l'avais coupée du clan auquel elle était rattachée depuis toujours. J'avais tranché le fil de l'honneur. »⁹⁶

L'insolence est partout dans *L'insolation*, dans le corps médical aussi bien que dans le corps de l'enseignement. En fait, dans les deux cas, il s'agit toujours de cette thématique qui assure la déchirure du corps de la société algérienne.

L'insolation au même titre que *La répudiation* s'attaque au Coran, à l'école coranique et au maître du Coran, sauf que ce dernier va être, en plus, l'auteur de la circoncision. Dans ce roman, Rachid Boudjedra n'hésite pas à inciser son récit par les audaces langagières qui reflètent son insolence aussi bien que sa décadence, les audaces qui sont devenues maintenant l'une des caractéristiques des personnages de l'écriture boudjedrienne.

L'insolation est le titre, également, de la phobie du sang qui ronge l'auteur depuis son enfance. En réalité l'auteur trouve toujours le moindre prétexte pour le cultiver à sa façon afin qu'il au démantèlement de l'ordre religieux. Notre auteur méprise la circoncision parce qu'elle est le symbole qui confirme l'intégration dans la religion musulmane comme il l'affirme dans le passage suivant :

« Il s'agissait d'une cérémonie recommandée par Dieu et par son prophète. On allait couper le prépuce d'un petit garçon pour lui permettre d'entrer dans la religion musulmane. »⁹⁷

⁹⁶ *L'insolation*, op. cit, p. 20.

⁹⁷ Ibid, p. 35.

4-3) Dans *Timimoun* :

Timimoun est l'un des romans relativement récent de Rachid Boudjedra où il nous paraît de plus en plus fidèle à son ancienne intention, toujours subversive de l'ordre religieux alors qu'il aurait dû être à la hauteur d'un écrivain conscient des préoccupations majeures et des circonstances graves de son pays étant donné que ce roman est paru dans la période du terrorisme que l'Algérie traversait. Avec la parution de *Timimoun*, nous assistons de nouveau à un écrivain scandaleux et à un lecteur heurté. La thématique de ce roman est complètement aux antipodes des préoccupations de la société algérienne dans cette période. Rachid Boudjedra s'est mis à l'écart des problèmes de son pays avec une écriture scandaleuse et porteuse de preuves d'indifférence et d'impassibilité de sa part, comme l'exprime le passage suivant :

« J'ouvre la radio de bord pour oublier mon envie de boire une vodka glacée et écouter les informations :

...Le professeur Ben Saïd a été sauvagement égorgé ce matin à huit heures trente à son domicile sous les yeux de sa fille âgée de vingt ans par les intégristes islamistes.

...je coupai vite le son. J'eus envie d'une vodka très froide. »⁹⁸

Pareil aux deux romans précédents de notre corpus d'étude du cas de la désacralisation, *Timimoun* poursuit la thématique rituelle de l'auteur en s'attaquant aux propres composantes de la culture arabo-musulmane mais ce qui va caractériser *Timimoun* de *La répudiation* et de *L'insolation* c'est que l'auteur, narrateur cette fois-ci, est une personne homosexuelle.

⁹⁸ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Editions Anep, Alger, 2002, p. 24.

Vraiment ça ne relève ni de l'opportunité ni de la pertinence du thème pour produire un roman pareil dans un moment où l'Algérie a besoin de tous ses fils pour faire face au terrorisme. En fait, avec ce roman, l'auteur a mis en équivalence la souffrance de tout un pays et le terrorisme qui déchire la société algérienne avec sa souffrance personnelle qu'est l'homosexualité.

En revanche *Timimoun* est la preuve de l'évasion continue de l'auteur de ses origines, de sa propre culture et de son appartenance mais le plus remarquable c'est qu'avec *Timimoun* (le roman) l'auteur s'évade à Timinoun (la ville) pour des mesures de sécurité affirme-t-il : « *Foutu à quarante ans. Menacé, par des tueurs à gages qui se font passer pour les gardiens de la morale religieuse.* »⁹⁹.

Rachid Boudjedra, puisqu'il a coutume d'entamer ses romans par l'un des grands tabous qu'est le sexe, tel est le cas de *La répudiation* et *L'insolation*, ce n'est plus le cas dans *Timimoun* mais pas pour longtemps car l'auteur ne va pas tarder à bousculer son lecteur par son homosexualité. Ainsi l'alcool est le meilleur compagnon de l'auteur dans son voyage, déjà il avoue qu'il en est la cause de son renvoi de l'armée de l'air.

Pour s'échapper du terrorisme, l'auteur s'évade dans le sud algérien, le Sahara où il se venge de sa personne en la faisant souffrir affirme-t-il encore :

« *C'est dans cette région que j'ai le plus souffert ; que j'ai eu le plus froid dans toute mon imbécile de vie : C'est pour cela que j'y viens. Pour la souffrance. Seulement pour la souffrance.* »¹⁰⁰.

⁹⁹ *Timimoun*, op. cit, p. 37.

¹⁰⁰ *Ibid*, p. 38.

Au même titre que *La répudiation*, Rachid Boudjedra dévoile, dans *Timimoun* son acharnement contre le Coran, l'école coranique et le maître du Coran, ce dernier, l'auteur veille toujours à lui réserver l'image la plus mauvaise voire terrifiante. Ainsi l'école coranique pour lui est toujours ce lieu inévitable de la torture. Il s'acharne également contre son père qui est toujours à l'exemple de ce coureur de femmes, riche et indifférent vis-à-vis de ses responsabilités familiales :

«... il était très riche, grand voyageur et trop égoïste. Atteint de maladie des nomades, il ne savait pas tenir en place. D'une affaire à l'autre. D'un continent à l'autre. D'une femme à l'autre.»¹⁰¹.

Ce père est tellement indifférent que même la mort de son fils aîné ne l'a pas secoué ajoute l'auteur :

« Mon père avait dit au sujet de la mort de mon frère : il n'a pas eu de chance, il a raté sa vie d'une marche. Rien de plus. Le ton était ironique. Le lendemain, il prit l'avion pour Barcelone.»¹⁰²

Alors que sa mère est toujours à l'exemple de cette pauvre femme soumise au féodal d'un mari injuste. Certes elle n'est pas répudiée comme nous l'avons vue dans *La répudiation* mais elle est quand même délaissée. Dans les deux cas, il s'agit de la femme humiliée, et c'est d'ailleurs le prétexte que l'auteur préfère, toujours, dans son démantèlement de l'ordre religieux en prétendant que la femme est mal traitée dans la religion

¹⁰¹ *Timimoun*, op. cit, p. 22.

¹⁰² *Ibid*, p. 43.

musulmane et qu'elle est toujours celle qui n'a aucune chance de pouvoir bénéficier d'une indépendance personnelle, ni chez ses parents ni chez son mari. Sa mère qui, dans *La répudiation*, manifeste sa faiblesse et sa soumission dans la prière, dans *Timimoun*, le manifeste ainsi :

*« Ma mère, chaque fois qu'elle est confrontée à un problème qui la dépasse, l'émeut ou l'étonne, se réfugie dans ses migraines légendaires. Elle s'entourait alors la tête d'un magnifique fichu berbère, aux couleurs vives, rouge, jaune, carmin et violet. »*¹⁰³

¹⁰³ *Timimoun*, op. cit, p. 32.

Chapitre III

**Etude comparative entre l'écriture du sacré et celle de sa
transgression.**

1) La littérature maghrébine d'expression française entre l'écriture de la réactualisation et celle de la transgression :

La littérature maghrébine de langue française est un concept paru dans les années cinquante. En effet, il correspond à l'apparition d'une génération d'écrivains importants tels que Mohammed Dib, Mouloud Féraoun et Kateb yacine pour le cas de l'Algérie. Ces écrivains ont assuré la première période qu'a vécu la littérature maghrébine ; c'est la période, d'ailleurs, où l'écrivain algérien a assumé la responsabilité de sauvegarder la nationalité algérienne du peuple et son appartenance arabe comme le témoigne Charles Bonn :

« L'œuvre de Mohammed Dib a été trop souvent réduite à la trilogie «Algérie » qui a fait connaître l'écrivain en 1952 et 1957. Trilogie dont on a souligné le réalisme dans sa description ethnographique ainsi que l'engagement au service de son pays. »¹⁰⁴

Cela prouve que Mohammed Dib, dans son écriture, a été toujours lié à son peuple et à son pays pendant la guerre de libération aussi bien que pendant l'indépendance. Il a été, donc, très utile pour Mohammed Dib d'emprunter une perspective réaliste dans ses premières œuvres : *La grande maison*, *L'incendie* et *Le métier à tisser* qui ont constitué par la suite sa fameuse trilogie «Algérie ». Pour traduire les souffrances d'un pays soumis à l'autorité coloniale et dessiner les traits d'un peuple qui ne peut être qu'Algérien.

Après l'indépendance, il a consacré sa plume à la reconstitution de la nation algérienne et à l'ancrage des propres principes et croyances

¹⁰⁴ <http://www.limag.refer.org/textes/bonn/dibENAL/dibENAL.htm>, page consultée le 03-02-2009.

arabo-musulmanes dans le pays natal aussi bien qu'à l'exil. Malgré son emprunt d'une destinée surréaliste dans son écriture poste-coloniale, il a quand même pu échapper à toutes les accusations qui ont souvent jugé la littérature maghrébine d'expression française d'être celle de l'exclusion et de la déchirure voire celle de la désacralisation. Rachid Raïssi défend cette littérature en affirmant :

« Dès le début, l'écriture dibienne se donne ainsi comme attachée aux sources profondes et aux valeurs sûres et séculaires de l'Algérie. Par opposition aux écrivains iconoclastes qui détruisent les croyances profondes du lieu pour plaire probablement à cette France qu'ils doivent regretter, l'écriture de M. Dib, non dépourvue de poésie et de création, s'attache à éclairer et à guider l'Algérien vers ce qui le constitue autrement dit sa foi et sa croyance. »¹⁰⁵

Mohammed Dib est, en plus, l'un des écrivains qui ont été concernés par la guerre et a enduré au même titre que tout Algérien la soumission du colonisateur, il a même été expulsé par la police coloniale. Rachid Boudjedra, né vingt et une année après Mohammed Dib, n'a certainement pas pu vivre les mêmes conditions. Il est donc évident que l'écriture de chacun d'eux soit celle qui reflète leurs préoccupations, leurs visés et leurs tendances et surtout leur vécu. Bref, Mohammed Dib est le représentant d'une littérature nationale nous l'explique Naget Khadda dans son texte donné au journal *La Tribune d'Oran* : « Mohammed Dib domine de sa stature d'écrivain poète d'envergure universelle notre littérature nationale. »¹⁰⁶

¹⁰⁵ Rachid Raïssi, op. cit.

¹⁰⁶ <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/Dib.htm>, page consultée le 03-02-2009.

Contrairement à l'écriture dibienne, l'écriture boudjedrienne, considérée comme celle de la désacralisation, demeure, tout de même, l'écriture la plus écartée de l'affaire nationale et de l'originalité arabo-musulmane.

En revanche, pour saisir la béance qui existe entre l'écriture dibienne et celle de Rachid Boudjedra, il est préférable de partir de la thématique commune dont le choix est complètement différent dans l'une et l'autre.

1-1) L'ambiguïté :

L'œuvre dibienne se caractérise par la forte présence de l'ambiguïté, comme l'explique Mourida Akaichi dans sa thèse intitulée *Quête et théâtralité à travers les romans de Mohammed Dib et Gassane Kanafani* :

« Dans ces romans, on sait que l'écriture essaie de mener une quête jusqu'au bout, mais elle se confronte toujours à son inassouvissement, plus on veut l'approfondir plus sa réalisation devient chimérique puisqu'elle se heurte à l'ambiguïté. »¹⁰⁷

Mohammed Dib fait appel à cette ambiguïté dans son écriture pour ne pas révéler ses secrets, ainsi pour inviter le lecteur, lui-même, à déchiffrer le mystère de cette écriture, comme le rajoute Mourida Akaichi : *« Le « sacré nom » que prononce Ed à chaque fois qu'il se confronte à l'absence du nom des êtres de la fosse, montre que l'écriture redit le « mystère » faute de donner la réponse. »¹⁰⁸*

¹⁰⁷ <http://www.limag.refer.org/theses/Akaichi/Akaichipdf.pdf>, page consultée le 03-02-2009.

¹⁰⁸ Ibid.

L'ambiguïté, dans l'écriture dibienne, est au service du sacré, d'ailleurs le sacré et l'ambiguïté sont devenus inséparables dans cette écriture, comme nous l'affirme Naget Khadda :

*« Ecriture modelée par une pensée toujours sensible au sacré et qui du reste, ne se laisse pas cerner aisément, tant elle se révèle, à la fois éruptive et maîtrisée, vigoureuse et fuyante, ... toujours inquiète. »*¹⁰⁹

En fait, la sensibilité de l'écriture dibienne au sacré se manifeste souvent dans la quête de la vérité consolidée au fur et à mesure du développement narratif de chaque récit par des témoignages du Texte coranique. L'écriture dibienne, donc, exige de son lecteur (exotique surtout) d'avoir une certaine compétence culturelle et même linguistique, parfois, pour arriver à l'essence de son sens.

L'ambiguïté dans l'écriture boudjerienne n'est pas dans sa thématique mais dans son personnage pivot, Rachid, l'auteur narrateur, trop insistant sur le démantèlement de l'ordre religieux et politique du pays sans être reconnaissant de la culture occidentale, comme l'explique Kasereka Kavwaherehi dans son compte rendu en se référant à *L'Écriture de Rachid Boudjedra. Poét(h)ique des deux rives* de Mohammed Salah Zeliche :

« Ainsi s'il se revendique des mystiques arabes comme le soufi, ce sera toujours en leur conférant une certaine modernité. Mais le retour vers les éléments du patrimoine ancestral est aussi pour l'auteur l'occasion de prendre position contre la supériorité

¹⁰⁹ <http://www.limag.refer.org/textes/manuref/Dib.htm>, page consultée le 02-03-2009.

*occidentale incarnée dans la supériorité technologique et la richesse [...] ce qui aggrave sa situation paradoxale : ni nostalgique du passé ni fanatique de la modernité. »*¹¹⁰

1-2) La folie :

La folie est également l'une des thématiques fortement présentes dans l'écriture du sacré et celle de la désacralisation. Mourida Akaichi la définit comme suit :

*« Si la dépossession définit la perte au sein du monde qui reste désir, la folie en traduit une autre, plus profonde et plus tragique. Elle est dépossession de soi même vis-à-vis d'autrui ; car un homme « fou » est considéré comme un individu qui n'est pas « normal », c'est-à-dire, qui sort des normes des autres hommes. »*¹¹¹

Alors qu'en ce qui concerne la folie de l'écriture, Maurice Blanchot affirme dans *L'écriture du désastre* : « La folie de l'écriture est une « sorte de veille hors conscience, insomnie. »¹¹²

La folie dans le récit dibien n'est pas une fin, elle est plutôt le moyen qui justifie cette fin. La folie de Faïna dans *Le sommeil d'Eve*, par exemple, n'est que le prétexte qui va la guider vers la vérité qu'elle réussit finalement à découvrir, affirme notre écrivain : « *Notre monde s'est rendu*

¹¹⁰ <http://www.revue-analyse.org/document.php?id=200>. page consultée le 14-01-2009.

¹¹¹ <http://www.limag.refer.org/theses/Akaichi/Akaichipdf.pdf>. page consultée le 02-03-2009.

¹¹² Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Gallimare, Paris, 1980, p.74.

*étranger à ses yeux, incompréhensible. Mais plein de la nouvelle vérité apportée de là-bas, le regard qu'elle fixe sur toute chose est déjà un regard de re-connaissance. »*¹¹³

Or, dans l'écriture de Rachid Boudjedra, la folie est une fin voire l'issue empruntée par notre écrivain pour manifester son échec, sa fuite et sa perversion inlassable de l'ordre religieux et politique, comme il l'affirme dans le dernier chapitre de *La répudiation* :

*« Entre le bain et l'hôpital, j'avais choisi l'hôpital pour ne pas être en butte aux questions absurdes des Membres, [...] Il ne restait qu'une solution : éviter la susceptibilité des Membres Secrets, me faire oublier dans un quelconque hôpital et y attendre la réalisation de la prophétie du Devin. »*¹¹⁴

¹¹³ *Le sommeil d'Eve*, op.cit. p. 212.

¹¹⁴ *La répudiation*, op.cit. p. 237.

Conclusion

Si la littérature maghrébine d'expression française est jugée être celle de la transgression, nous disons que l'écriture dibienne est une preuve du contraire. Sur ce, Rachid Raïssi affirme dans *L'enfermement de la littérature* :

« Cela est peut-être vrai pour beaucoup d'écrivains comme Driss Chraïbi, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra mais cela n'est pas du tout vrai pour le maître absolu de la littérature algérienne d'expression française, M.Dib qui non seulement a pu écrire avant, pendant et après la révolution de manière toujours plus éloquente et plus recherchée mais, de plus, il s'est toujours attaché à défendre sa différence de maghrébin en refusant farouchement l'assimilation à la culture de l'autre et le dépouillement de ses spécificités culturelles .»¹¹⁵.

Nous avons vu, dans le premier chapitre de notre étude, qu'écrire dans une autre langue autre que la sienne n'a pas empêché Mohammed Dib de veiller sur son identité algérienne et son appartenance arabo-musulmane. Son écriture est une preuve non seulement de la quantité de ses œuvres mais aussi de sa bienveillance sur son originalité. Ainsi, c'est grâce à cette écriture que Mohammed Dib a réussi à dépasser l'enfermement, l'exil et la solitude, comme il l'affirme lui-même : *« L'usage de la langue française ne te fait pas rencontrer la*

¹¹⁵ Rachid Raïssi, op. cit.

*communauté française mais aller au devant de toi-même, et de ta solitude. »*¹¹⁶

En plus, nous avons vu, également, dans le premier chapitre de cette étude que la littérature maghrébine d'expression française a, quand même, réussi à enrichir la langue empruntée puisque les œuvres dibiennes sont le lieu d'une nouvelle écriture que le lecteur n'a pas l'habitude de rencontrer dans la langue mère de la culture occidentale. Dans ce sens, Mohammed Dib rajoute :

*« Mais qui, des uns, devraient remercier les autres ? Et si, parce que nous en mangeons aussi, de ce gâteau, nous lui apportions quelque chose de plus, lui donnions un autre goût qu'ils ne connaissent pas. »*¹¹⁷

Ces propos confirment, de plus en plus, que la littérature maghrébine d'expression française est porteuse de toute une charge culturelle propre au Maghrébin, et pour le cas de l'écriture dibiennne, elle est bien sur propre à l'Algérien.

En revanche, Mohammed Dib n'a pas du tout cherché à connaître la culture étrangère car son écriture a, plutôt, invité le natif de cette culture à connaître Mohammed Dib le représentant de la culture arabo-musulmane.

Nous ne pouvons, donc, juger la littérature maghrébine d'expression française à travers l'écriture de Rachid Boudjedra parce qu'elle ne représente qu'une expérience personnelle propre à son auteur, contrairement à celle de Mohammed Dib qui reflète les préoccupations de la nation algérienne qui dépend de la nation maghrébine et qui demeure, toujours, arabe et musulmane.

¹¹⁶ Mohammed Dib, « Ecrivains Ecrits vains », *Rupture*, n°06 du 16 au 22 février 1993, p. 30.

¹¹⁷ Mohammed Dib, « Ecrivains Ecrits vains », *Rupture*, n°06 du 16 au 22 février 1993, p. 30.

Bibliographie

Bibliographie générale

Le Coran

Corpus d'étude.

1) Romans de Mohammed Dib :

- 1) *Les terrasses d'Orsol*, Sindbad, Paris, 1985.
- 2) *Le sommeil d'Eve*, Sindbad, Paris, 1989.
- 3) *L'infante maure*, Dahlab, Alger, 1994.

2) Autres romans de Mohammed Dib :

- 1) *La grande maison*, Le seuil, Paris, 1952.
- 2) *L'incendie*, Le seuil, Paris, 1954.
- 3) *Le métier à tisser*, Le seuil, Paris, 1957.

3) Romans de Rachid Boudjedra :

- 1) *La répudiation*, Denoël, Paris, 1969.
- 2) *L'insolation*, Denoël, Paris, 1972.
- 3) *Timimoun*, Edition Anep, Alger, 1994.

Dictionnaires :

- 1) Dictionnaire encyclopédique, Librairie Artistide Quillet, 1979.
- 2) Le petit Larousse en couleur, édition 1980.
- 3) Paul Robert, Le petit Robert, Les Dictionnaires Le Robert, Paris, 1986.

Dictionnaires de langue arabe :

- 1) El-mounged, Dar El-Machreque, Beiryouth, 1991.
- 2) Mounged classique, Dar El-Machreque, Beiryouth, 2006.

Ouvrages généraux :

- 1) Gérard Genette, *Seuil*, Editions du seuil, Paris, 1987.
- 2) Guy Jumel – Joël Guibert, *Méthodologie des pratiques de terrain en sciences humaines et sociales*, Armand Colin, Paris, 1979.
- 3) Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980.

Thèses et mémoires :

- 1) Bachir El-Ogbia, *Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra, du " Démantèlement " au " Désordre des choses ", traduction, adaptation, réécriture*, Thèse de doctorat, Paris 13, 1995.
- 2) Carine Goyon, *Étude littéraire de " L'infante maure " de Mohammed Dib*, Mémoire de Maîtrise, Lyon 2, 2003.
- 3) Fatima Guermat, *De " La danse du roi " à " Mille horras pour une gueuse " : Problématique de l'écriture chez Mohammed Dib*, Mémoire de Magistère, université de Béchar, 2007.
- 4) Mourida Akaichi, *Quête et théâtralité à travers les romans de Mohammed Dib et Ghassan Kanafani*, Thèse de Doctorat d'état, Lyon 2, 2000.
- 5) Rachid Raïssi, *Au cœur d'un étoilement textuel, Le Fou de Sherazade de Leila Sebbar, Plaidoyer pour le mettissage*, Thèse de Magistère, université d'Alger, 1997.

Ouvrages en langue arabe :

- 1) Ahmed Mansour, *La littérature algérienne de langue française*, ISBN, Alger, 2007.
- 2) Mohammed Ali El-Sabouni, *Safouat el-tafsir*, Dar El-Chihab, Alger, 1990.
- 3) Youcef Latrache, *La vision narrative chez Mohammed Dib*, ISBN, Alger, 2004.

Articles et cours :

- 1) Abdelouahab Dakhia, *Contacts de langues et interculturelité*, université de Biskra, 2007.
- 2) Mohammed Dib, *Ecrivains Ecrits vains*, Rupture, n°06 du 16 au 22 février, 1993.
- 3) Mohammed Zaoui, *Mohammed Dib : l'écrivain de l'exil, La dernière interview de Dib*, Le matin, n° 3413 du 8 mai, 2003.
- 4) Rachid Raïssi, *L'enfermement de la littérature maghrébine*, université Kasdi Merbah, Ouargla, 2004.

Sitographie :

- 1) <http://www.limag.refer.org/Theses/Akaichi.htm>.
- 2) <http://www.limag.refer.org/Theses/Bachir-Lombardo.pdf>.
- 3) <http://www.limag.refer.org/volumes/DibArticlesSur.pdf>.
- 4) <http://www.limag.refer.org/volumes/DibLivresSur.pdf>.
- 5) <http://www.limag.refer.org/volumes/BoudjedraTtSur.pdf>.
- 6) <http://www.limag.refer.org/volumes/BoudjedraArticles.pdf>.
- 7) <http://www.limag.refer.org/Maîtrise/GoyonDibInfante2003.htm>.
- 8) www.monsieur-biographie.comp/celebrite/biographie/Mohammed_Dib-5664.php.

- 9) <http://anales.univ-mosta.dz/fr2/simon.pdf>.
- 10) <http://www.limag.refer.org/thèseSommaire.htm>.
- 11) www.sudplanet.net/index.php?menu=pers&no=4363.
- 12) <http://www.limag.refer.org/textes/bonn/dibENAL.htm>.

Table des matières

Remerciement.....	2
Introduction générale.....	4
Chapitre I : Etude du sacré dans l'écriture dibienne.	
1) La notion du sacré dans l'écriture dibienne.....	10
2) La symbolique de la femme chez Mohammed Dib.....	12
3) Ecriture dibienne et intertextualité.....	16
3-1) L'histoire du péché originel.....	16
3-2) L'histoire de la révélation.....	18
3-3) L'histoire du Prophète Ismaël.....	21
4) La présence du Texte coranique dans l'écriture dibienne.....	22
4-1) La présence mystique du message coranique.....	23
4-1-1) Dans <i>Les terrasses d'Orsol</i>	23
4-1-2) Dans <i>Le sommeil d'Eve</i>	28
4-1-3) Dans <i>L'infante maure</i>	30
4-2) La citation littérale de la Parole coranique.....	32
Chapitre II : Etude de la transgression dans l'écriture de Rachid Boudjedra.	
1) L'écriture boudjedrienne, une écriture scandaleuse.....	36
2) La conception de la femme dans l'écriture de Rachid Boudjedra.....	39
3) La conception de l'homme dans l'écriture de Rachid Boudjedra.....	42
4) Le démantèlement de l'ordre religieux.....	43
4-1) Dans <i>La répudiation</i>	45
4-2) Dans <i>L'insolation</i>	53
4-3) Dans <i>Timimoun</i>	57
Chapitre III : Etude comparative entre l'écriture du sacré et celle de sa transgression.	

1) La littérature maghrébine d'expression française entre l'écriture de la réactualisation et celle de la transgression.....	62
1-1) L'ambiguïté.....	64
1-2) La folie.....	66
Conclusion.....	68
Bibliographie.....	71
Table des matières.....	76

Dès sa parution, avec la première génération d'écrivains maghrébins adoptant la langue française dans leurs écrits, la littérature maghrébine d'expression française n'a cessé d'être confrontée à des situations problématiques.

Partant de la fameuse problématique qui est celle de l'enfermement, nous avons mis l'accent, dans notre mémoire intitulé : « Du sacré à la désacralisation et de l'écriture de la réactualisation à celle de la transgression, le cas de l'écriture dibienne et celle de Rachid Boudjedra. », sur la question du sacré ainsi que celle de la désacralisation pour répondre à la question majeure de notre problématique :

- Entre l'écriture du sacré et l'écriture de la désacralisation, quelle est celle qui exprime le plus l'originalité du Maghrébin ?

Nous avons choisi comme corpus d'étude six romans :

Les terrasses d'Orsol, *Le sommeil d'Eve* et *L'infante maure* pour le cas de l'écriture du sacré, alors que pour le cas de l'écriture de la désacralisation, nous avons opté pour : *La répudiation*, *L'insolation* et *Timimoun*.

A la lumière de la méthode analytique et l'approche comparatiste, nous avons prévu, dans notre recherche, trois chapitres :

Chapitre 1 : Etude du sacré dans l'écriture dibienne.

Chapitre 2 : Etude de la transgression dans l'écriture de Rachid Boudjedra.

Chapitre 3 : Etude comparative entre l'écriture du sacré et celle de sa transgression.

Au bout de notre recherche, nous avons conclu que nous ne pouvons pas juger la littérature maghrébine d'expression française à travers l'écriture de Rachid Boudjedra, parce qu'elle ne représente qu'une expérience personnelle propre à son auteur, contrairement à celle de Mohammed Dib qui reflète les préoccupations de la nation algérienne qui demeure, toujours, maghrébine voire musulmane.

Since its appearance , with the first génération of Magribian novelists who used the french language in their writing , literature has faced many problems .

Starting from the problem called "closing " that we tried to deal with in our research intituled "from the holly to the holly delite and from the reactualization writing to the franc one the novels of Mohamed Dib and Rachid Boudjadra we facused on the question of holly and the holly delite to answer this question .

-Which writing reflect the Magribian original writing ?

Is it the conservation writing of Mohamed Dib or the holly delite of Rachid Boudjedra to answer the question we have chosen six novels to study: three for Mohamed Dib .

- Las terrases d'orsal – Le sommeil d'Eve– L'infante maure

And three other for Rachid Boudjadra :

-La repudiation –L'insolation– Timimoun

On the light of the analytical method we delt with three main titles :

1-The study of holly in Mohamed Dib novel (vol 1)

2-The study of non holly in Rachid Boudjadra novel (vol2)

3-Comparative study of Mohamed Dib and Rachid Boudjadra novels.

The conclusion is that in our study we found that we can not judje the Magribian literature from Rachid Boudjadra writing because it speaks about personal experience on the countrary the writing of Mohamed Dib reflects the main concerns of the algerian nation which is a part of the Magribian nation and the islamic one .