

L'écriture de l'Histoire et de la névrose dans Hôtel Saint-Georges de Rachid Boudjedra.
The writing of History and neurotic states for St. George's Hotel by Rachid Boudjedra

Date de réception : 2019-06-11

Date d'acceptation : 2020-04-12

Tassadit Dahmani, Université d'A. Mira de Béjaia
dahmanitassadit@live.fr

Souhila Ourtirane Ramdane, Université d'A. Mira de Béjaia
suhila.ramdane@yahoo.fr

Résumé

Notre article traite de l'écriture des « états névrotiques » de certains personnages dans *Hôtel Saint-Georges*¹ de Rachid Boudjedra. Ces personnages évoluent dans une double temporalité diégétique : le temps colonial, à savoir la guerre d'Algérie, et le temps post-colonial, en l'occurrence la période allant de l'indépendance à 1988. L'Histoire est dès lors au fondement du récit de R. Boudjedra. Notre perspective de lecture est immanente en ce qu'elle met l'accent sur des procédés internes à l'œuvre. Il s'agit, particulièrement, d'une lecture sémiotique qui s'intéressera aux rapports des signes narratifs aux référents historiques que nous n'envisageons pas toujours en termes d'adéquation en ce que notre hypothèse de lecture consiste à considérer l'expression des « états névrotiques » dans *Hôtel Saint-Georges*² comme une façon détournée de raconter l'un des épisodes les plus importants de l'histoire de l'Algérie, appelé communément par les livres d'Histoire, la guerre d'Algérie. Une guerre que raconte R. Boudjedra à partir du point de vue du psychotique que les documents officiels ignorent souvent. Par ailleurs, les souffrances physiques et les conflits psychologiques ont pour conséquence, dans un contexte de guerre, une violence thématique et textuelle inouïes.

Mots clés : personnages, isotopie, Histoire, névrose, traumatisme, violence.

Abstract

Our essay deals with the writing of « neurotic states » of some characters of novel « St. George's Hotel » by Rachid Boudjedra. These characters develop in a double diegetic temporality: colonial time, ie, during, during the algerian war of libération, and postcolonial times, from indépendence to 1988. History is therefore the basis of Boudjedra's text. Our horizon is immanent by focusing on the internal processes of literary work. It is a semiotic reading that will focus on the relationship of narrative signs to historical referents that we do not always consider in terms of adequacy with wath our reading hypothesis considers as the expression of « neurotic states » in the St. George's Hotel novel, as a twisted way to describe one of the most important episodes of algerian history, called the algerian war. A war that Rachid Boudjedra tells from a psychotic perspective that is often overlooked by official documents. Furthermore, the physical pain and psychological conflict were result violence thematic and textual for a war context.

Keywords : characters, isotopy, history, neurosis, trauma, violence.

المخلص

يعالج مقالنا كتابة " حالات العصاب " لبعض شخصيات رواية " فندق سان جورج " للكاتب رشيد بوجدر. التي تتطور عبر الزمن في اتجاهين: الزمن الحكائي الكولونيالي أي إبان حرب التحرير الجزائرية ، وزمن ما بعد الكولونيالي ، أي الفترة الممتدة من الاستقلال إلى سنة 1988 ، وعليه فإن التاريخ هو أساس نص رشيد بوجدر. إن أفق قراءتنا داخلي كونه يركز على الآليات الداخلية للعمل الأدبي ويتعلق الأمر بخاصة بالقراءة السيميائية ؛ التي تهتم بالعلاقة الموجودة بين الرموز السرديّة والمرجعيات الثقافية ، التي لا نتصورها دائماً من حيث توافقها مع ما تعدّه فرضيتنا للقراءة تعبيراً عن " حالات عصاب " ، في رواية " فندق سان جورج " كطريقة ملتوية لسرد إحدى أهم حلقات التاريخ الجزائري ، التي تسميها كتب التاريخ بحرب الجزائر. وهي حرب يرويها رشيد بوجدر انطلاقاً من منظور ذهاني ، غالباً ما تغفل عنه الوثائق الرسمية. زيادة على هذا ، فإن تأثير المعاناة الجسدية والصراعات النفسية على النص في سياق الحرب هو عنف موضوعي ونصي حاد.

الكلمات المفتاحية: شخصيات ، نظائر ، تاريخ ، صدمة نفسية ، عنف.

Introduction

Après plusieurs lectures du roman *Hôtel Saint-Georges*³, notre attention a été interpellée par les personnages qui sont, d'une part, engagés dans une guerre sans merci, la guerre de libération de l'Algérie, d'autre part, ils sont révélateurs d'une société en proie à des traditions désuètes et à une tyrannie patriarcale. Ils entretiennent un discours dénonciateur de ces habitudes qui portent atteinte à « la santé mentale des personnes ». Ce tiraillement entre les atrocités de la guerre et la pression sociale trouve sa pleine expression dans ce que nous considérons comme des « états névrotiques » ou des « pathologies psychiques » qui s'imposent dans le texte de R. Boudjedra comme une caractéristique commune à ses personnages. C'est ce qui nous a amené à nous intéresser à ces « états » pour tenter de répondre à la problématique qu'articulent ces deux questions :

Comment sont représentés les états névrotiques dans *Hôtel Saint-Georges*⁴ de R. Boudjedra ? Et quels en sont les enjeux pour le traitement de l'Histoire ?

Notre étude ne prétend pas s'inspirer de la critique psychanalytique dans la mesure où elle ne traite ni de la psychologie de l'auteur, ni de l'inconscient du texte. Ces voies de recherches seraient d'un apport certain pour la compréhension du texte *Hôtel Saint-Georges*⁵ mais ce n'est pas ce que nous privilégions dans notre article car notre objectif est l'examen des modalités d'appropriation du texte de R. Boudjedra des données historiques. Il nous paraît ainsi probant de nous orienter vers la sémiotique pour mettre en relief la signification du texte de R. Boudjedra. Nous nous proposons, dans un premier temps, d'identifier les personnages qui intéressent notre propos, et d'analyser leur discours pour mettre en évidence le processus de construction de l'isotopie de la névrose. Nous nous attacherons, dans un deuxième temps, à la mise en relation de l'écriture de la névrose dans *Hôtel Saint-Georges*⁶ au référent historique pour identifier le message dont est porteuse cette écriture. Enfin, nous nous intéresserons aux états de la violence dans le texte de

Rachid Boudjedra en tant que conséquence directe de la névrose et de la conjoncture historique, autrement dit la guerre de libération de l'Algérie.

Jean, Nabila et Kader et l'isotopie de la névrose dans Hôtel Saint-Georges

Dans *Hôtel Saint-Georges*⁷, les personnages focaux s'imposent non pas par un « faire » qui fait avancer l'histoire mais par un « être » que reflète leur « portrait moral ». Lequel portrait est structuré autour des traumatismes et des troubles « psychiques » dont ils « souffrent » et que nous interprétons en termes de névrose. Gaspari-carrière Françoise affirme à ce propos que la névrose est :

« Une maladie de la personnalité caractérisée par des conflits intrapsychiques qui transforment la relation du sujet à son environnement social en développant des symptômes spécifiques en lien avec les manifestations de son angoisse. » et « tout ce qui portera atteinte à la structure familiale (décès, abandon, séparation, naissance d'un puîné, remariage, difficultés matérielles trop importantes du milieu social, etc.) peut déclencher des troubles névrotiques ou caractériels »⁸.

Dans le roman de R. Boudjedra ces troubles se manifestent le plus souvent dans le discours de ces personnages qui est marqué par des termes itératifs fortement révélateurs de la dimension dysphorique dans laquelle ils évoluent. Dès lors, il nous paraît impératif de mener une analyse isotopique d'extraits de ce discours en nous intéressant particulièrement à la redondance des sèmes qui sous-tendent l'« isotopie de la névrose ». L'isotopie est « un fait de redondance linguistique... une récurrence syntagmatique du même sème ou groupement de sèmes »⁹. Autrement dit, il s'agit d'une « itération d'unité linguistique »¹⁰ tel que A. J. Greimas l'a défini. C'est donc une technique d'écriture qui annonce l'existence d'un même sème dans plusieurs énoncés d'un texte. Ainsi, les relations qu'entretiennent ces sèmes assurent la cohérence d'un texte. Par ailleurs, le sème est défini comme étant « l'unité minimale de signification, non susceptible de réalisation

indépendante, et donc toujours réalisée à l'intérieur d'une configuration sémantique. »¹¹. L'isotopie est donc un groupe de sèmes qui rend le texte accessible sur le plan sémantique.

Les personnages cités plus haut sont *Jean*, *Nabila* et *Kader*.

Jean est l'un des personnages principaux du roman *Hôtel Saint-Georges*¹². C'est un Français qui est amoureux du bois. A ce propos, il dit :

« *J'ai fait l'école de Boule par passion du beau bois. Le bois noble me donne des sensations fortes. Il me donne le tournis. Le vertige. Des orgasmes presque.* »¹³.

Formé en ébénisterie, l'Algérie transforme ses rêves en un véritable cauchemar. *Jean* présente les marques d'une réaction apparente à des événements traumatisants. Il s'agit des symptômes de la névrose. En effet, victime d'un traumatisme de guerre et étant toujours sous l'effet d'un stress post-traumatique, il est parfaitement conscient de ce qui se passe en Algérie, de ce que l'armée française lui fait faire et de ce qu'il subit contre sa volonté. Il confie à sa fille *Jeanne* :

« *Et puis on me confia cette saleté de menuiserie qui sentait le bois mort, les cadavres morts, la nature morte, la vie morte* »¹⁴.

Ebéniste de formation et de passion, *Jean* se trouve enrôlé dans l'armée contre sa volonté pour fabriquer des cercueils de pacotille ce qui porte la plus grande atteinte à sa passion et à sa noble profession car il entretient avec le bois une relation amoureuse telle une femme. Et la séparation était brutale est traumatisante. Il dit :

« [...] *Le Gutta Percha d'Indonésie, la Manilkara du Brésil, le Madhowe de Guyane, le Makaré de la Côte d'Ivoire, le Niatah du Cambodge, l'Arganier de l'Algérie, le Bilian de Malaisie, l'Ébène qui pousse dans toutes les grandes forêts tropicales de la planète ? Cette ébène merveilleuse [...] avec des noms aussi flamboyants que les bois eux-mêmes, des couleurs aussi magnifiques que les plus beaux coloris existant sur terre [...] Ah l'ébène, comme on dit, me fait entrer en transe. J'ai travaillé*

ceux de Macassar, provenant des Célèbes, de l'Andaman, de Birmanie, du Caromandal, de Ceylan, et l'ébène veiné de Sénégal, du Soudan et du Mozambique [...] Rien que ces noms de pays tropicaux me font presque jouir. Rien que ces couleurs ! Si ces bois sont si chers et si rares, c'est aussi parce que l'homme les a, féroce et intensivement, exploités. J'oubliais les bois nobles d'Europe : le mélèze, le robinier, le noyer, l'acajou ! Qui sait qu'il y a des bois nobles dits bois de printemps, bois d'été et bois de cœur. Parce que lorsqu'on les travaille, lorsqu'on pénètre dans leur ventre comme on pénètre dans le ventre d'une femme, on voit leur cœur qu'on appelle aubier, chez nous les ébénistes [...] Et puis on me confia cette saleté de menuiserie qui sentait le bois mort, les cadavres morts, la nature morte, la vie morte [...] »¹⁵.

Le travail à la hâte pour fabriquer des cercueils à la chaîne lui coûte son âme d'artiste : « *En fabriquant des cercueils à la chaîne, je finis par être malade* »¹⁶.

Il ne vivait que pour sa passion et l'armée française le lui a enlevé. Sa névrose prend son point de départ de là, et le traumatisme psychologique pour son si fragile esprit d'artiste marque ses débuts. A partir de ce moment, *Jean* sombre dans la morosité, perd petit à petit sa joie de vie, son innocence d'artiste, sa vie tout simplement. Dans une lettre adressée à sa fille *Jeanne*, il parle de cet état dans lequel il sombre et dévoile :

« *J'ai été tué, liquéfié, émasculé, en Algérie. Devenu une loque. A cause du mauvais bois, dans cette menuiserie d'où je m'enfuyais, très souvent. On me rattrapait. On me mettait dans un cachot pendant plusieurs semaines. Puis, on venait me chercher en me disant d'un temps de bourru et plein de sarcasmes et de malentendu tout à la fois : "Sergent Jean L'héritier, les morts n'attendent pas" »¹⁷.*

Ses troubles affectifs commencent à le tourmenter. Il devient taciturne et introverti et du fait, ses rapports avec ses compères n'existent plus

et ceux qu'il avait avec sa femme et sa fille étaient hors norme. *Jean* déclare :

« *Je me suis enfermé en moi-même. Je me suis enfoui. Enterré en moi-même. (N'étais-je pas un fossoyeur ?)* »¹⁸.

Parlant très peu et étant très passif, sa femme a pris les commandes de la petite famille et la petite fille a peu à peu pris l'habitude d'un père absent. Il dit dans une lettre adressée à sa fille : « *Je ne t'ai pas montré ma joie, j'étais incapable d'exprimer un tel sentiment.* »¹⁹. Etant parfaitement conscient de ce qu'il était en train de vivre, la culpabilité le rongait petit à petit et les seuls moments de répit qu'il avait c'était lors de la lecture d'un livre ou quand il buvait tranquillement ses bières à l'hôtel Saint-Georges pour écouter passivement les palabres de *Nabila* et parfois ses confidences. Son lieu de refuge est cet hôtel situé dans la capitale avec son bar où viennent s'échouer des âmes en peine pour échanger des confidences. *Jean* fait partie de ces âmes blessées et perdues qui écumant leur désespoir au bar de l'hôtel.

Jean devient si atteint de cette névrose qu'il développe des tics. Il ne pouvait s'empêcher de renifler ses doigts. Il avait l'incessante sensation que ses doigts puaien toujours l'horrible odeur de la chair humaine en décomposition. Il s'exprime sur cette manie et tient ces propos :

« *J'ai dû t'exaspérer avec ma manie de renifler les bouts de mes doigts. Tu n'as jamais réagi. Je t'ai vu rougir le jour où tu nous as présenté Michel. Je l'ai vu désarçonner lui aussi, mais très vite, il s'est repris. Je ne voulais plus me cacher. Ni cacher mes manies et mes tics. Au début, c'était inconscient...* »²⁰.

Horrifié, il assiste à la décomposition de la soldatesque française en même temps qu'à sa propre déchéance et c'est là que l'ébéniste découvre la torture et toutes les exactions pratiquées par l'armée coloniale. Et à partir de là, la mort ne le quitte plus. Il dit : « *la mort me colle à la peau* »²¹.

Jean ne s'était remis de son calvaire en Algérie que pendant son agonie. Cette dernière lui a

permis de retrouver la paix avec lui-même et du fait se confier pour la première fois à sa fille et lui expliquer les raisons de ses attitudes dans une longue lettre. Les aveux qu'il fait à sa fille lui procurent également un grand soulagement et le libèrent de son lourd fardeau porté si longtemps dans d'atroces souffrances. .

L'hôtel Saint-Georges est le lieu de sa rencontre avec *Nabila* où elle travaille comme barmaid. Cette dernière est une jeune fille à qui la vie pouvait lui promettre plein de choses lui avait tourné le dos pour l'ignorer. Pire que l'ignorance, la vie l'a détruite et anéantie. Abandonnée par ses parents, à son oncle germain, elle s'est toujours sentie rejeter. Concernant ce sujet elle déclare :

« *Dès le début de mon adoption, j'ai senti qu'une injustice avait été commise envers moi. J'avais été rejetée. Donnée ou plutôt vendue à un collaborateur imbu de son titre de sous-préfet de la république Française et de son mariage avec une Yankee. Mon père, pourtant, était un fervent nationaliste. Il passait son temps entre les diverses prisons militaires françaises essaimées dans les colonies (Tunisie, Maroc, Afrique Noire, Antilles) et les diverses bagnes (Lambèse, Cayenne, Beri-Beri, etc.) ; ses domaines agricoles et ses haras. Mon père dans cette affaire d'adoption céda à ma mère qu'il adorait. Elle était très belle et d'extraction urbaine et aristocratique, avec des ancêtres turcs et mongols... alors que mon père était fier de ses origines paysannes. Dès mon "enlèvement", j'ai donc toujours voué une haine terrible à cette mère inconsciente, insaisissable et immature. Mon père ne voyait rien. Il était aveuglé par sa passion pour elle.* »²².

Un jour, *Jean* lui demandait : « *Pourquoi êtes-vous si triste ? Vous êtes jeune, jolie, étudiante en médecine...* »²³. Elle lui répondait : « *Mon calvaire ? Avoir été violée au début de ma puberté !* »²⁴. Violentée et violée par cet oncle, *Nabila* en voudra toute sa vie, d'abord à sa mère qui l'a laissé et ensuite à son père si passif qui ne refuse rien à son épouse : « *Sidi Mohammed m'avait livrée*

comme une vulgaire marchandise à mon oncle ! Mon père ! Mon amant »²⁵.

Cet évènement traumatique l'a poussé à rompre tout lien de parenté avec ses familles surtout qu'elle en avait une très mauvaise opinion. Elle parle de cet évènement comme une malheureuse transaction puisqu'elle le qualifie de vente et d'achat : « *Je rompis les amarres avec mes deux familles. Celle qui m'avait vendue et celle qui m'avait achetée »²⁶.*

Cette rupture des liens familiaux l'a desservie dans toutes ses relations sociales durant sa vie. En effet, elle est incapable d'entretenir une relation avec une autre personne quel que soit son statut ou son genre. Ses mariages se sont donc soldés par des échecs et son enfant rejeté par elle. Se rendant parfaitement compte de ce qui lui arrive et de ce qu'elle provoque elle aussi comme désastre affectif sur son fils, elle avoue :

« Mariée, plusieurs fois. Divorcée plusieurs fois. Avec cette brûlure inguérissable, cette cicatrice qui ne veut pas cicatriser et un résultat : un fils de trente-cinq ans mal dans sa peau et pour lequel je n'éprouve pas grand-chose. Pourquoi m'avait-on rejetée ? Pourquoi m'avait-on livrée à ce salaud d'oncle ? »²⁷.

Nabila est devenue donc une vraie handicapée sur le plan émotionnel ne pouvant aucunement se lier d'un amour même maternel avec un autre personnage. Elle s'est donc isolée et s'est soustraite à toute vie sociale quelle que soit sa nature. Depuis ce drame qui l'a si profondément affecté, elle vit en retrait de tout le monde. Très meurtrie, elle décrit son malheur en ces termes :

« Mon drame personnel me tétanisait. Me rendait nombriliste. Egoïste. Lâche... Ah, ça oui ! Je n'avais plus confiance en personne. Je me sentais marginalisée. Mieux oblitérée. Le suicide me hantait. Mais je n'y arrivais pas ...mon chagrin me transformait en néant, au fur et à mesure que je

vieillissais. Où plutôt que je me ratatinais. Parce que je suis devenue vieille à quinze ans déjà. »²⁸.

Ressassant sans cesse son malheur, à l'instar de *Jean*, sa névrose se déteint sur son mode de vie et sa perception de ce qui l'entoure. *Nabila* matérialise alors ce qu'elle a vécu en adoptant la couleur noire et se justifie en disant :

« Depuis cette année noire où mon oncle, qui voulait passer pour mon père, m'avait violée avec la complicité de son américaine de femme, je me suis mise à aimer la couleur noire. J'aimais donc le noir. Je vivais dans le noir. Je m'habillais en noir. Le noir m'allait très bien »²⁹.

Kader est un autre personnage souffrant de névrose. Contrairement à *Jean* et à *Nabila* qui sont des personnages nobles et instruits, *Kader* est un harki illettré. Son apparence et son parlé sont le reflet de sa conduite, de sa culture et de son état névrotique obsessionnel. Ses propos sont focalisés sur ce qu'il a fait pendant la guerre d'Algérie. Il admet lui-même, comme l'ont fait *Jean* et *Nabila*, qu'il n'est pas normal. Il dit tout simplement qu'il est malade, atteint de la folie : « *La folie elle est dans tout Kader »³⁰, « La folie elle est dans tout Kader... Miel pour la tortura. Moi miel sur le zob de fellaga. »³¹.* A l'origine ou la conséquence de sa complicité avec la France, sa psyché est plus torturée que celle des autres personnages puisque contrairement à eux, ce n'est pas une victime mais un tortionnaire et un tueur au service des Français : « *J'aime les Zabits et le pain de la França... Le chef rigoule. Il rit. Moi comme lui. Rigoule »³².* Il admet et raconte lui-même toutes les exactions commises contre le peuple Algérien, contre les siens. Parmi ses victimes figurent des femmes enceintes, des vieilles femmes, des petites filles, des petits garçons. Son atrocité est telle qu'il jette son dévolu même sur les bêtes domestiquées par ses victimes.

Considérant de près le discours des personnages nous parvenons à relever, de prime à bord, que les sèmes de la névrose inondent leur discours de par la répétition de verbes, d'adjectifs qualificatifs, de substantifs et quelques grammèmes

libres qui relèvent du champ lexical de la violence dans tous ses états. Nous pouvons les répertorier dans cette liste. Il s'agit de : adoption, rejetée, vendue, céda, calvaire, ma, noire, violée, drame, tétanisait, nombriliste, égoïste, lâche, marginalisée, oblitérée, le suicide, hantait, chagrin, néant, rompis, vendue, achetée, divorcée, brûlure, inguérissable, cicatrice, mal, livrée, vulgaire, marchandise, moi, tortura, la folie, malade, incapable, enfermé, enfoui, enterré, mort, tué, liquéfié, émasculé.

La répétition de ces lexèmes génère la redondance des sèmes de l'abandon, le rejet, difficulté à entretenir des relations sociales normales et un nombrilisme qui leur fait ressasser sans cesse le même passé. Ceci est tout simplement le propre d'une « pathologie psychique » qui est en l'occurrence la névrose.

Outre ces redondances, nous constatons que l'état névrotique des personnages est rendu par d'autres procédés d'écriture. En effet, Les personnages sont dévoilés par le procédé du monologue intérieur qui, chez les personnages de R. Boudjedra, se structure par des phrases courtes et scandées. Ceci est une stratégie d'écriture qui conçoit « l'état mental » du personnage énonciateur variant de la nervosité à la confusion reliée sur le plan diégétique aux traumatismes causés par des événements très durs. Ces phrases courtes sont rendues plus expressives par l'utilisation d'un autre procédé, celui de la gradation qui a pour effet de rendre compte, voire même rendre perceptible ; l'agitation des personnages.

Par ailleurs, l'analyse de l'écriture de « la névrose » dans *Hôtel Saint-Georges*³³ ne va pas sans le constat d'une anaphorisation significative du discours des personnages de par l'emploi massif ainsi répétitif du pronom « je ». En fait, ce procédé d'anaphorisation participe aussi à manifester la névrose des personnages, en l'occurrence *Jean*, *Nabila* et *Kader*, par des phrases grammaticalement incorrectes par lesquelles lesdits personnages tentent de rendre compte de leur traumatisme. Nous interprétons cette anaphorisation du « je » comme la

forte focalisation des énonciateurs sur leur douleur traumatique qu'ils ne parviennent pas à dépasser donc à exprimer.

Ainsi, le champ lexical de la violence physique et morale, le procédé du monologue intérieur, la gradation, et l'anaphorisation du pronom de la première personne, installe une chaîne syntagmatique qui se fait écho puisqu'elle est soutenue par des sèmes dysphoriques, itératifs qui signifient tous l'état névrotique des personnages de *Jean*, *Nabila* et *Kader*.

Etat névrotique de Jean, Nabila et Kader interface de l'Histoire de l'Algérie.

L'Histoire d'Algérie, notamment de la guerre de libération, est au cœur de l'histoire de chaque personnage et de chaque scène narrative dans le roman de Rachid Boudjedra. De ce fait, l'Histoire se mêle à la fiction en ce qu'elles « utilisent un matériau identique, car elles évoquent les événements du passé à travers leurs traces »³⁴ même si les deux disciplines sont différentes.

En effet, l'histoire de chacun des personnages sus-cités est représentative de la guerre d'Algérie qui dans le texte de R. Boudjedra n'a fait que cloîtrer le peuple dans sa peur et n'a fait que l'expulser hors de l'Histoire de sorte à avoir une vision nombriliste de la vie, du monde et finalement de soi. Ce nombrilisme n'est pas égocentrique mais juste la démonstration d'une vie de misère, de famine et de terreur sous la tyrannie du colonialisme. La référence aux événements de mai 1945 est une récurrence du roman *Hôtel Saint-Georges*³⁵ d'autant plus qu'il s'agit d'un condensé du tragique et du dramatique :

« Bob a fait quand même une ou deux années de prison, lors des massacres du 8mai 1945, dans la région de Sétif »³⁶. Ainsi qu'au général De Gaulle : « Donc si De Gaulle faisait la guerre en Algérie, c'est qu'il avait raison. »³⁷.

Dans l'écriture de R. Boudjedra, Histoire et fiction se disputent la scène du roman pour ne plus

savoir s'il s'agit réellement de fiction ou si l'auteur fait de l'Histoire déguisée en fiction. Dès lors, « *la mise en intrigue, les comportements des personnages et la nature des évènements qui surviennent portent la marque d'une historicité [...] »*³⁸.

En outre, Rachid Boudjedra, dans *Hôtel Saint-Georges*, exploite autrement l'histoire référentielle en en faisant le support de sa fiction qui est, de ce fait, à substrat historique « *[...] le présent et le passé n'ont de sens et ne font sens que pour autant qu'ils sont mis en résonance. »*³⁹.

Le roman *Hôtel Saint-Georges*⁴⁰ de R. Boudjedra rejoindrait ainsi la production littéraire qui traite de la guerre d'Algérie. D'après Mayumi Shimosakai⁴¹, le premier groupe de ces œuvres rassemble les productions allant de 1954 à 1962. Il rapporte les évènements et les accompagnent. Il se caractérise par son discours tranchant et direct. L'autre groupe rassemble les œuvres nées à l'aube de l'indépendance. Celles-ci sont un témoignage de l'enfer vécu par les Algériens. C'est un legs mémoriel de douloureuses réminiscences. Puisqu'il s'agit de souvenir, le romancier aborde l'Histoire différemment et reconstruit sa chronologie en se basant sur la fragmentation. Le roman de Rachid Boudjedra appartient à la seconde catégorie. En outre, souvent chez cet écrivain, tout est une histoire vraie, que lui a confiée une femme « *Jeanne* ». Néanmoins, la narration est assumée par plusieurs voix. C'est une narration polyphonique et « *la pluralité des narrateurs rend la narration plus cohérente et plus objective. »*⁴². De ce fait, l'évènement historique est plus proche de la réalité même s'il est rapporté dans un roman.

R. Boudjedra tente de révéler les traumatismes d'un peuple qui a perdu son identité et qui la cherche dans le tourment de la violence de ce que les Algériens appellent la guerre de « libération » et que les Français appellent la guerre « d'Algérie ». Cela se fait en confondant histoires individuelles et histoire collective. Le plus souvent, l'intime n'est qu'un échantillon du collectif. En effet, les brefs moments des vies des quelques

personnages relatés dans le roman est le reflet d'une société meurtrie par une guerre qui a détruit l'identité Algérienne. L'histoire collective et l'histoire individuelle intimement liées, déterminantes l'une de l'autre, s'imposent par leur constance. La société, le politique, le culturel considérés par rapport aux traumatismes qu'ils provoquent chez l'individu sont l'objet d'une remise en question.

L'écriture de l'Histoire, affirme l'écrivain par la voix de *Rac*, un personnage du roman *Hôtel Saint-Georges*, exige de déplacer les meubles et d'aller regarder derrière, de débusquer les êtres et d'aller voir à l'intérieur de leur vision. Qu'il s'agisse de *Kader*, harki illettré, de *Jean*, de *Nabila* ou encore de son oncle incestueux et « collabo », c'est bien une seule et même douleur qui s'élève : celle d'Algériens secoués par les aléas de l'Histoire. Et d'une guerre dont Rachid Boudjedra estime avoir tout dit. L'écrivain Rachid Boudjedra se confie en disant qu'après

« *Le Démantèlement, il pensait avoir réglé ses comptes avec cette guerre. Or c'est oublier que l'Histoire est comme un chat : elle peut vous sauter à la gorge alors même que vous êtes en train de la caresser... »*⁴³.

L'écrivain Rachid Boudjedra a installé une imposante dimension historique dans le roman étudié de par des stratégies d'écriture spécifiques, rappelons –le, identifiées aux monologue intérieur, la gradation, l'anaphorisation du « je », la fragmentation du discours, l'exploitation du champ lexical de la violence qui participent tous à construire l'isotopie de la névrose. Même s'il est vrai que Rachid Boudjedra convoque l'Histoire pour écrire ses romans, il n'en problématise pas moins les données. En dépit de cette mise en place, il ne cesse de la remettre en question cette histoire fondatrice de ses romans mais aussi de l'identité Algérienne et ce par une écriture très particulière. Dans *Hôtel Saint-Georges*⁴⁴ cette mise en évidence des traumatismes subis de part et d'autres la guerre et la névrose qui s'en est suivie. Ce que l'écriture de R. Boudjedra « dit » n'est relaté dans aucun document historique.

Genèse de la névrose et la violence historique

Les conflits psychiques et sociaux qui découlent de la guerre inspirent Rachid Boudjedra dans la conception de son roman dans la mesure où il s'en sert comme toile de fond diégétique. La guerre est travaillée donc fictionnellement tout en portant un regard critique et distancé par rapport aux événements qui se sont passés. Et s'il y a un point commun entre la dimension historique et la dimension névrotique sus-citées, dans *Hôtel Saint-Georges* c'est bien la violence. Quand la violence revête un rôle dénonciateur dans un contexte de contrainte idéologique, politique, sociale et historique, la création de l'auteur se trouve imprégnée d'une vision particulièrement crue et violente. La question qui s'impose d'elle-même concerne le type de violence qui surgit dans le texte.

Nous pouvons dire d'emblée qu'il y a deux types de violence. D'abord l'écriture de la violence. Celle-ci est présente dans le texte comme thème exprimant la brutalité, la déchéance et la fatalité. Ensuite la violence de l'écriture qui se traduit quant à elle à travers les procédés d'écriture. Ces derniers sont assez particuliers et leur utilisation sert la violence thématique.

En effet, les différentes thématiques évoquées dans le roman de R. Boudjedra sont imprégnées de violences humaines. Conjuguées au contexte historique, elles font naître la névrose. Ces violences relèvent de l'ordre du viol et des autres pratiques sexuelles, de la torture physique et psychologique, de la guerre, de l'alcoolisme et de la famille. Les propos de *Kader* sont un exemple éloquent :

« La folie elle est dans tout *Kader*... Miel pour la tortura. Moi miel sur le zob de fellaga. Le chef il a pas di mettre miel sur zob, couilles, oeils du fellaga. Non ! Moi : oui. Fellaga rigoulait plous. Mourte très vite »⁴⁵.

L'auteur décrit la société Algérienne comme étant en proie à des crises tant socio-politiques que culturelles. Il cherche à représenter une société déchirée et scindée par la violence qui a d'abord

était engendrée par la conjoncture de la guerre puis par le système politique en place. Les jeux singuliers des instances spatio-temporelles et le mouvement narratif marqué par de fréquentes césures et ruptures ainsi que le parcours des personnages sont tous autant d'éléments représentatifs de cette société. Les personnages mis en scène par l'auteur sont à l'image des différents espaces sociaux dont ils sont issus. Et aussi différents qu'ils soient, les milieux de vie de ces protagonistes se caractérisent par la présence d'une violence inouïe. Le langage de la violence traverse tout le tissu textuel. Les relations entre les êtres sont teintées tantôt d'une violence ahurissante tantôt d'une troublante indifférence et dans les deux cas les personnages sont malmenés. R. Boudjedra met en texte alors à travers cette thématique le premier lit de violence issu du giron familial. De la violence dans le giron familial, l'auteur nous soumet la violence à une plus grande échelle à savoir à l'échelle nationale. Dans ce sens, R. Boudjedra évoque la guerre d'Algérie et ses malheurs. En effet, plusieurs scènes relatives à cette conjoncture historique sont citées. La pauvreté et le viol sont des aboutissements de la guerre que l'auteur a largement mis en évidence. Ces différents thèmes sont évoqués par une telle franchise que certains extraits en deviennent offusquant. *Jean* cite un de ces événements cruels qu'il a découvert et il raconte :

« ...C'est ainsi que je tombais un jour sur un livre d'un certain colonel Rousset, l'un des chefs militaires qui avaient envahi et conquis l'Algérie. Il était intitulé "La conquête de l'Algérie" : "Le colonel Cavaignac opérait sur la rive gauche du chélif chez Sbéa qui s'était retirés dans leurs grottes. A toutes les sommations, ils avaient refusé de se rendre [...] Alors le colonel avait donné [...] l'ordre d'attaquer mie ; et avait fait allumer un grand feu devant l'issue d'une autre. Le lendemain, l'incendie avait gagné les bagages des réfugiés. Pendant la nuit, on crut entendre [...] un bruit confus, des clameurs sourdes, puis rien ne troubla plus le silence. Longtemps avant le jour, quelques hommes, suffoquant, vinrent tomber devant les sentinelles. Une fumée si épaisse et si âcre emplissait les grottes

qu'il fut impossible d'y pénétrer d'abord. Cependant, on en voyait sortir de temps à autre des êtres méconnaissables [...] quand on put enfin visiter la fournaise éteinte, on y compta plus de cinq cents victimes. (Colonel Rousset, « La conquête de l'Algérie », Tome II, pages 22 et 23. »)⁴⁶.

Pour Marc Gontard « *C'est l'écriture qui, dans ses formes mêmes, prend en charge la violence à transmettre, à susciter à partager. C'est l'écriture qui, dans ses dispositifs textuels se charge de la seule fonction subversive à laquelle elle puisse prétendre* »⁴⁷.

Effectivement, l'écriture prend en charge cette violence et la transcrit en adoptant un champ lexical de la violence ainsi que la fragmentation du discours comme nous l'avons précédemment montré. Un chaos grammatical s'installe donc dans le roman de R. Boudjedra. Celui-ci se manifeste à travers des phrases inachevées et des paroles anxieuses de personnages en détresse. L'énoncé narratif ainsi tronqué par l'utilisation de phrases nominales et la suppression des déterminants parfois plongent le lecteur dans la violence due à l'agression du tissu textuel. Outre ces manifestations de la violence dans la transcription diégétique la rupture et l'agression sont exprimées par la distorsion du tissu textuel et cette distorsion est accompagnée d'un excès qui se manifeste par les figures du paroxysme et de l'antithèse.

Rachid Boudjedra refuse dès lors à travers son écriture l'ordre établi et forge une certaine insurrection. D'après Marc Gontard, R. Boudjedra est influencé par le roman de Driss Chaïbi intitulé *Le passé simple* dans la mesure où les deux auteurs transcrivent « *la révolte contre la société patriarcale dévote et figée, la [...] revendication de la libération de la femme, la [...] contestation des rapports féodaux entre les classes sociales.* »⁴⁸.

De la névrose, de l'Histoire et de la violence, voilà de quoi est confectionné le roman de Rachid Boudjedra. Un roman riche aussi bien sur le plan thématique que sur le plan scriptural. Et vu toutes les contraintes sous lesquelles évoluent ses personnages,

cette richesse est un moyen d'émancipation, d'évasion, et de répit qu'il offre à ses lecteurs. Par ailleurs, Rachid Boudjedra déploie tout son génie dans sa création littéraire aussi bien sur le plan thématique que sur le plan scriptural en usant de l'éclatement du récit, de la polyphonie, de réminiscences... pour raconter l'Histoire autrement. L'évènement raconté devient ainsi un prétexte de dénonciation massif tout en rendant possible une interprétation variée.

Références

1. otes
2. Boudjedra, R. (2007), *Hôtel Saint-Georges*, Oron: Ed Dar El gharb.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. Gaspari-carrière, F. (2001), *Les enfants de l'abandon, Traumatismes et déchirures narcissiques*, Grenoble : Ed Presse universitaire de Grenoble, Grenoble, p. 111.
10. Dubois, J. Giacomo, M. Guespin, L. Marcellesi, C. Mevel, J. P., (2002), *Le dictionnaire de linguistique*, Ed Larousse, p. 259.
11. Ibid.
12. Ibid. 423
13. Boudjedra, R, Op. cit.
14. Boudjedra, R, Op.cit. p. 98.
15. Ibid. p.94.
16. Ibid. p. 97.
17. Ibid. p.63.
18. Ibid. p.98.
19. Ibid. p.63.
20. Ibid. p.63.
21. Ibid. p.176.
22. Ibid. p.74.
23. Ibid. p.16.
24. Ibid. p. 59.
25. Ibid. p.59.
26. Ibid. p.133.
27. Ibid. p. 16.
28. Ibid. p. 17.
29. Ibid. p.104.
30. Ibid. p.104.
31. Ibid. p.35.
32. Ibid. p. 35.
33. Ibid. p. 11.
34. Boudjedra, R. Op. cit.
35. Jacquemont, R. (2006), *Histoire et fiction dans les littératures modernes (France, Europe, Monde arabe), l'écriture de l'histoire II*, Paris : Ed Le Harmattan, p.110.
36. Boudjedra, R. Op. cit.
37. Ibid. p.56.
38. Ibid. p.26.
39. Boulet, D. (1999), *Formes littérature et conscience historique, Aux origines de la littérature Française 1100, 1250*, Paris : Ed Puf, Paris, p. 25.
40. Ibid. p. 22.
41. Boudjedra, R. Op. cit.
42. Mayumi, S. (2011), *Mémoire et écriture romanesque de Rachid Boudjedra*, Thèse de doctorat de lettres en littérature française et comparée, Faculté Lettres et sciences humaines, Université de Cergy-pontoise.
43. Jacquemond, R. Op.cit., p. 287
44. Rousseau, C. (2011), *La mémoire enragée de Boudjedra*, Le monde des livres. http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/04/14/la-memoire-enragee-de-boudjedra_1507322_3260.html.

-
45. Boudjedra, R. Op. cit.
 46. Boudjedra, R. Op. Cit. p.35.
 47. Ibid, p.48.
 48. Gontard, M. (1981), *Violence du texte*, La littérature marocaine de langue française, Paris : Ed l'Harmathan, p. 52.
 49. Ibid, p.17.

Bibliographie

1. Boudjedra, R. (2007), *Hôtel Saint-Georges*, Oron: Ed Dar El gharb.
2. Boulet, D. (1999), *Formes littérature et conscience historique, Aux origines de la littérature Française 1100, 1250*, Paris : Ed Puf.
3. Dubois, J. Giacomo, M. Guespin, L. Marcellesi, C. Mevel, J. P. (2002), *Le dictionnaire de linguistique*, Ed Larousse.
4. Gontard, M. *Violence du texte*, (1981), *La littérature marocaine de langue française*, Paris : Ed l'Harmathan.
5. Gaspari-Carrière F. (2001), *Les enfants de l'abandon, Traumatismes et déchirures narcissiques*, Grenoble : Ed Presse universitaire de Grenoble, Grenoble.
6. Jacquemont, R. (2006), *Histoire et fiction dans les littératures modernes (France, Europe, Monde arabe), l'écriture de l'histoire II*, Paris : Ed Le Harmattan, Paris.
7. Mayumi, S. (2011), *Mémoire et écriture romanesque de Rachid Boudjedra*, Thèse de doctorat de lettres en littérature française et comparée, Faculté Lettres et sciences humaines, Université de Cergy-pontoise, 2011.
8. Rousseau, C., *La mémoire enragée de Boudjedra*, Le monde des livres, 2011.
http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/04/14/la-memoire-enragee-de-boudjedra_1507322_3260.html.