

**L'écriture prolifique dans les romans
Les Funérailles et *La Dépossession* de Rachid Boudjedra**

**Prolific writing in the Novels
The Funerals and *The Dispossession* by Rachid Boudjedra**

Amel SMAINE¹

Université d'Oran 2, Mohamed Ben Ahmed | Algérie
amel_smaine@yahoo.fr

Seif Eddine OUMOUSSA

Université d'Oran 2, Mohamed Ben Ahmed | Algérie
seifeddineoumoussa@gmail.com

Résumé : Il est question dans le présent article de mettre l'accent sur le caractère obsessionnel de l'écriture de Rachid Boudjedra, une écriture qui semble être une démarche cathartique et une expression fantasmagorique des traumatismes de l'écrivain. Il s'agit également d'étudier la juxtaposition de l'histoire et la fiction au sein de ses deux romans *Les Funérailles* et *La Dépossession*, qui s'avèrent être une expansion du moi de l'auteur : comment l'auteur insère-t-il au sein de la fiction des référents historiques provenant de la mémoire collective ? Nous allons tenter de relever les signes du mythe personnel qui semble être une prolongation de ses écrits précédents. Le caractère prolifique de l'écriture est marqué par la présence de la thématique de la mort ainsi que des redondances qui se donnent à la subversion. Comment se répercute la transgression formelle et morale opérée dans l'écriture de Rachid Boudjedra sur sa réputation au sein du monde littéraire ?

Mots-clés : Isotopie, Mort, Histoire, Mémoire, Intratextualité

Abstract: This article aims to emphasize the obsessive nature of Rachid Boudjedra's writing, which appears to serve as a cathartic process and a phantasmagorical expression of the writer's traumas. It also seeks to examine the juxtaposition of history and fiction within his two novels, *The Funerals* and *The Dispossession*, which expand upon the author's self. How does the author incorporate historical references from collective memory into the fiction? We will endeavor to identify signs of personal myth within the fiction, which seems to be an extension of his previous writings. The prolific nature of his writing is characterized by the thematic of death and the redundancies that contribute to subversion. How does the formal and moral transgression evident in Rachid Boudjedra's fiction impact his reputation within the literary world?

Keywords: Thematic consistency, Death, History, Memory, Intratextuality



¹ Auteur correspondant : AMEL SMAINE | amel_smaine@yahoo.fr

La littérature algérienne a été durant des décennies le berceau des thématiques inspirées par les fléaux sociaux et culturels qui rongent le pays. L'écriture romanesque tente de traduire ou d'exprimer un aperçu de la vie au sein de la société algérienne, un peu comme Émile Zola et son naturalisme qui prolonge le mouvement réaliste en peignant sans artifices la réalité française du XIX^{ème} siècle dans un travail méticuleux de documentation. Le vécu de la guerre a été l'élément déclencheur du processus d'écriture, donnant ainsi naissance à une multitude d'œuvres littéraires de graphie française. Pour les auteurs algériens, le français est désormais le moyen d'expression de prédilection. Cette langue étrangère du colon est devenue un moyen de dire et de se faire entendre par le monde entier. Le sujet (post) colonial est l'un des thèmes redondants depuis l'émergence de cette littérature :

À l'aune de cette guerre dont les séquelles subsistent d'autant plus dans les mémoires collectives des deux pays concernés que de la part et d'autre sont histoire reste problématique, conflictuelle, douloureuse (...) à la rencontre des cultures dans l'inadéquation de la plupart de leurs étiquettes identitaires. (Charles, 1997 :185)

Après la crise identitaire et le traumatisme post-colonial, vient « l'écriture de l'urgence » comme réaction artistique pressante a « la décennie noire » : « Le malaise social dû aux années de mauvaise gestion et d'arbitraire a l'origine des troubles qui déchirent l'Algérie par le biais du terrorisme intégriste apparait entre les lignes. » (Skif, 2006 :123). En effet, l'écriture de l'urgence vient refléter l'horreur qui émane du terrorisme et des mouvements fanatiques islamistes qui s'étendent dans les années 1990 et 2000. Même après la fin de cette période sanglante, l'écriture de l'après-urgence continue à déployer les mêmes thématiques dans une nouvelle forme esthétique et stylistique : « Espace d'écriture, de réflexion, du dialogue, de métissage et de croisement permanents qui permet à la littérature algérienne de continuer son expansion dans l'hybridité, de se revendiquer d'un universel auquel tend l'humanité dans le monde actuel » (Bendjelid, 2012 :100)

La guerre et la censure avec leur caractère obscur et terrifiant n'ont pas réussi à freiner les écrivains de produire ; leur combat demeure beaucoup plus féroce, un vouloir dire qui les pousse a révéler toutes les vérités. Cette quête de liberté viscérale est toujours d'actualité ; dans un travail de reconstruction du réel, les auteurs algériens contemporains donnent naissance a des travaux minutieux dans un univers textuel subversif. Au lieu de décrire la réalité dans un témoignage immédiat, ils optent pour une poétique du renouveau qui met l'accent sur la réforme structurale, tout en utilisant la méthode socio-historique qui fait partie des approches littéraires permettant l'expression d'un traumatisme de tout un siècle.

Ainsi, la littérature algérienne d'expression française s'inscrit dans un contexte socio-historique et culturel bien particulier, elle est hybride et tend vers une mixture du passé et du présent. Evoquer l'Histoire permet d'un côté à lutter contre le temps et l'oubli en créant une œuvre de fiction qui vise à toucher, à percuter, et à susciter la curiosité et la réflexion chez le lecteur. Et de l'autre côté, l'histoire sert de support au discours de la dénonciation qui instaure progressivement ses propres règles au sein du champ littéraire francophone, avec de nouvelles valeurs et de nouvelles formes esthétiques et rhétoriques. Il s'agit dans le présent article d'effectuer une relecture des deux romans de l'écrivain Rachid Boudjedra, dont la fiction est marquée par une présence imposante de l'Histoire algérienne.

Un discours historiographique y est déployé qui sert à donner une optique sur les événements (post) coloniaux. Cette diffusion fictionnelle des faits historiques met en place une relation indéfectible entre le présent et le passé qui permet à réinventer les stratégies scripturaires et les procédés narratifs et discursifs.

Comment se tisse-t-il le rapport entre le passé et le présent dans l'œuvre de Rachid Boudjedra ? Quels y sont les thèmes redondants et que signifie leur présence dans le discours ? Comment s'effectue le traitement du référent historique et quelles y sont les stratégies esthétiques déployées qui l'ornent ?

Nous proposons de questionner le discours historique tout en remettant en cause son statut cognitif et ses modalités d'inscription dans la fiction, en dévoilant sa subjectivité et son assujettissement aux contraintes de la narration. Nous allons tenter également de démontrer la stratégie scripturaire qui fait affronter « fiction » et « Histoire » et les enjeux esthétiques que ce croisement engendre, en relevant les éléments qui constituent le réseau d'intertextualité et d'intratextualité.

En outre, le discours de Boudjedra est transgressif, ce qui nous motive à identifier ses proportions et son aptitude à renouveler les procédés narratifs. Le langage déployé est perverti grâce à l'alternance des codes linguistiques, empruntant un mouvement d'inconstance permanent qui rompt avec toute perspective de linéarité. Effectivement, notre corpus constitué des romans suivants : *Les Funérailles* (2016) et *La Dépossession* (2018) est soumis à de multiples entorses, ce qui nous convoque à questionner le projet littéraire de l'écrivain et l'idéologie véhiculée dans son œuvre. Selon quelles modalités Rachid Boudjedra traite-t-il ses sujets de prédilection qui tendent tous vers le tabou et l'interdit ?

En se basant sur ces deux corpus, nous allons extraire les thèmes redondants et les figures de styles obsédantes afin d'établir une approche psychocritique. Pour ce faire, nous nous appuyons sur les théories de Charles Mauron inspirées de la théorie psychanalytique freudienne et lacanienne. Quel est selon Mauron le mythe personnel ? Et comment s'applique cette théorie sur Rachid Boudjedra ?

1. L'élément historique au service de la fiction

Le caractère narratif que possède l'Histoire la distingue des sciences humaines et sociales et la rapproche davantage de la littérature comme le précise ici Paul Ricoeur : « Si l'histoire rompait tout le bien avec la compétence de base que nous avons à suivre une histoire et avec les opérations cognitives de la compréhension narrative (...) elle perdrait son caractère distinctif dans le concert des sciences sociales. » (Ricoeur, 1983 : 165)

La littérature francophone algérienne a toujours évolué selon les événements qui ont marqué l'histoire de l'Algérie. Sa fonction est entre autres de rendre possible l'exploration et les projections du Soi. En plus d'être le reflet des époques, elle joue le rôle de vectrice d'idée et de visions, tout en participant à la création et à la réinvention du monde. Le roman algérien d'expression française ne cesse de faire appel aux référents historiques. Les événements politiques, sociaux, culturels, demeurent des toiles de fonds pour la fiction malgré les critiques et le risque de la censure. Ainsi, la retranscription du présent et des préoccupations contemporaines passe inévitablement par un voyage dans le passé car les malaises du siècle qui inspirent les auteurs algériens ne peuvent pas être exprimés qu'à travers une fouille dans la mémoire individuelle et collective.

Cette attache à la mémoire confirme l'importance de l'Histoire dans la quête identitaire et existentielle de l'individu algérien : « L'imagination est une façon, non de voiler, mais de dévoiler le réel. La littérature est le dévoilement le plus complet de l'existence, rien de plus rien de moins. » (Dobrovsky, 1966 :212).

Effectivement, le discours historique est le plus évoqué dans la fiction algérienne car elle permet de traiter les sujets tabous que l'histoire seule ne parviendra pas à évoquer. L'image de la société et son épopée riche en événements changeants, ses grandes figures emblématiques et son passé colonial triomphent dans la fiction algérienne, submergée par de multiples référents historiques. Cette forme particulière de littérature élabore une analyse approfondie des faits historiques coordonnés avec d'autres disciplines (sciences humaines et sociales, linguistique, psychanalyse...) afin de repérer le non-dit qui échappe aux historiens. De ce fait, l'Histoire et la littérature forment un couple indéfectiblement lié qui donne naissance à une écriture subversive et fragmentée. Revisiter les traits principaux de l'histoire algérienne dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra consiste d'abord à produire des discours critiques, tout en mettant l'accent sur des plaies restées béantes de la mémoire collective du peuple algérien. L'édifice fictionnel de Boudjedra semble résumer les dimensions historiques, politiques et socioculturelles algériennes, où s'entremêle dans une série de dichotomies le sacré et le profane, le blasphème et la religion, l'amour et la haine, etc.

La relecture historique du réel maghrébin algérien dans un éternel recommencement caractérise l'œuvre de Rachid Boudjedra, et l'Histoire retranscrite et réécrite à chaque fois dans ses romans devient de plus en plus limpide, comme si elle se clarifiait et s'illuminait à la naissance de chaque nouvelle fiction. L'obsession de Rachid Boudjedra est de (re)écrire l'histoire de son pays en broyant les falsifications et les zones d'ombre qui l'ont marqué :

Toutefois, le lecteur devant les romans de Boudjedra hésite à faire la différence entre fictif/réel, historique/contemporain, personnage de fiction/personne réelle. Dans cette polyvalence structurale et narrative il n'est point évident de déterminer la nature générique du texte boudjedrien qui oscille entre témoignage historique, roman historique, autobiographie, fiction, etc. Cette stratégie de brouillage semble être l'approche poétique de prédilection pour RB dans une juxtaposition de vérité et de mensonge ; il attribue de la sorte une double fonction au discours littéraire/non littéraire : discours fictionnel/discours référentiel. (Gafaïti, 1987 :23)

D'abord, le souci de Boudjedra est de décrire le passé colonial dans des fictions marquées par l'engagement et par l'émancipation du fond et de la forme : « Le texte de Boudjedra constitue un exemple éloquent de crise tant de la pensée que l'esthétique. » (Zeliche, 2005 :22). Il s'inspire de ses prédécesseurs notamment Mohammed Dib, Mouloud Mammeri et Kateb Yacine qui sont reconnus comme les pionniers de la littérature algérienne post-coloniale. La dimension historique dans les fictions de Boudjedra prend encore plus d'ampleur avec l'avènement du terroriste qui a hanté tel un spectre le vécu socioculturel algérien autant qu'il a alimenté les textes littéraires d'expression française. C'est alors la littérature qui semble être le berceau des traumas de l'Histoire : « Il se peut que j'aie, de-ci de-là, fabulé, mais le plus souvent je ne suis pas parvenu à restituer toute la réalité », déclarait-il dans une interview à Hafid Gafaïti (1987 :96). Pour Boudjedra, la fiction s'investit dans une fonction mémorielle :

Le fleuve de l'histoire se divise en deux affluents : l'avant-guerre et l'après-guerre. Car il y a toujours une guerre qui traîne quelque part comme une longue maladie. En fait, il y a toujours des dizaines de guerres qui détruisent le monde. L'homme est voué à la guerre... il aime ça...C'est la seule chose qui l'excite... La seule chose...Mais on ne parle que des grandes : les deux guerres mondiales. On ne parle pas des guerres anticoloniales. (Boudjedra, 2017 :29)

Pour l'auteur, la fin d'une guerre ne signifie pas que la guerre est terminée, car il y aura toujours d'autres batailles silencieuses qui coulent discrètement dans l'ombre sans faire de bruit ; l'histoire ne reconnaît que les grandes guerres et ignore celles qu'elle juge mineures et dont elle ajuste les faits pour des fins politiques et économiques. Dans notre corpus d'étude, l'histoire de la prise de Gibraltar est réécrite et citée à travers le texte d'Ibn Khaldoun dans le roman de « *La Dépossession* » : « je tombai sur un texte d'Ibn Khaldoun, *L'Histoire des Arabes et des Berbères* » (2017 :18). Cette lecture à voix haute du personnage témoigne de sa curiosité et de sa volonté à connaître les détails de l'histoire à travers les plus grands des historiens arabes.

Par ailleurs, dans *Les Funérailles*, le temps diégétique est circonscrit entre les années 1995 et 2000 : « La nouvelle tomba sur le téléscripneur de la brigade à 11 h 12, ce 3 Juillet 1996. Un enfant de onze ans (le même âge que Sarah) venait d'être abattu (...) Il s'appelait Ali, lui aussi. Une seule balle dans le dos » (Boudjedra, 2003 :48-49). En effet, les événements diégétiques tournent autour de la décennie noire bien que cette référence historique inscrite dans un récit littéraire de la postmodernité déstabilise la conception même du concept de l'Histoire : « un écolier de onze ans abattu dans la cour de son école dans la banlieue est d'Alger » (Boudjedra, 2003 :63). En effet, dans « *Les Funérailles* », Boudjedra ne se contente pas de représenter les années du terrorisme dans son récit, il va jusqu'à émettre un discours de dénonciation au sein de cette mise en fiction de l'histoire, tout en le rattachant aux problématiques contemporaines. Le même élément historique de la décennie noire est également évoqué dans *La Dépossession* : « En 1992, la deuxième guerre d'Algérie eut lieu : celle que les islamistes vont mener pendant dix ans (1992-2002) ». (Boudjedra, 2017 :29)

Le récit historique est une retranscription et un retracement des événements tragiques passés afin de valider leur véracité et leur aspect violent. L'insertion de l'histoire au sein du récit propose donc une représentation épurée des événements marquants, en mettant en exergue la réalité des choses à travers l'engendrement des images signifiantes jaillies des méandres de la mémoire. Le souvenir de la colonisation française hante également la fiction de Boudjedra, et ce n'est pas pour revisiter le passé ou pour le pleurer, mais plutôt à le débroussailler et à démêler ce qui doit être expliqué :

C'était la guerre. La vraie, celle-là. Pas une révolte. Pas une insurrection. Toutes vouées à l'échec, depuis l'invasion des Français en 1830. Y compris les massacres de Sétif, Guelma et Kharrata. 45 000 morts en l'espace d'une semaine, comme un prélude à la vraie guerre, celle de 1954-1962. (Boudjedra, 2017 :21).

Puiser dans l'archive coloniale est pour Boudjedra une façon d'analyser la situation polémique actuelle de son pays, car les conflits d'aujourd'hui sont la conséquence directe des lacunes du passé : « Boudjedra sème déjà ce rapport à l'Histoire (...), il a toujours désiré la doter d'objectivité, car sans celle-ci aucune lecture d'elle n'est possible. A chaque roman, il porte un regard sur son pays empli de fureur » (Leonor-Merino, 2012).

Ce leitmotiv dans la fiction est un regard rétrospectif mais visionnaire qui réunit une forme double dans le texte, le réel extrait de l'Histoire de l'Algérie, et le fictionnel narré dans

les péripéties d'un personnage malheureux en mal d'être et en pleine crise existentielle. Cette structure binaire cible à atteindre directement le lecteur qui affronte à la fois la virtuelle et la vivacité historique : « Le même jour, Larbi Ben Mhidi, le cerveau de la Bataille d'Alger, fut, lui, pendu clandestinement dans un dépôt de la banlieue d'Alger par le colonel Bigeard. » (Boudjedra, 2017 : 192).

Citer un militant et un martyr si connu tel Larbi Ben Mhidi est un acte énonciatif illocutoire et perlocutoire où le personnage se charge de relater le jour de la décapitation du martyr dans un micro-récit. Ben Mhidi y est évoqué tel un héros de guerre dont le souvenir est synonyme de gloire et de dignité. Le lecteur se trouve face à un macro-récit sur lequel sont greffés des faits historiques marquants de la colonisation, cette extension est une expansion d'une histoire dans une autre, l'une est réelle et l'autre est fictive. Cette binarité véhicule une forte charge sémantique de dénonciation contre le pouvoir du colonisateur : « (...) ces larmes qui s'étaient figées à l'intérieur de ses yeux depuis le 25 juillet 1945 (...) quelques mois après les massacres du 8 mai 1945 à Sétif. » (Boudjedra, 2017 : 512).

Enfin, l'histoire devient un paramètre essentiel à la conscience et à la médiation qui éclaire les événements présents. Le roman de l'histoire hérite de l'engouement du passé en faisant du référent historique un objet de curiosité et de mystère. Les concepts de mémoire, de souvenir, du passé, de l'histoire, sont pour Boudjedra un pilier d'appui sur lequel repose l'édifice fictionnel. En brouillant les pistes l'auteur mène une quête vers la subversion sur le plan énonciatif et le discours polémique et critique prend la place du discours littéraire/non-littéraire. Le pacte générique est aussitôt rompu est remplacé par une juxtaposition de registres et de genres amalgamés au sein du texte. Cette rupture marquée par la fragmentation est accentuée par une mise en scène de la parole et par une polyphonie qui fragmente davantage l'instance narrative.

2. L'isotopie thématique de la mort

La récurrence d'une géographie particulière et d'un ensemble de thématiques centrales autour desquelles tourne la trame narrative, avec une circonscription voulue dans le temps historique, ne sont pas signe d'un manque de ressources d'inspiration de l'écrivain. La redondance n'est point une faille rhétorique comme l'accusent les critiques ; elle est plus un tic et une manie d'écriture : « Au-delà de la répétition nue et de la répétition vêtue, au-delà de celle à laquelle on suture la différence et de celle qui la comprend, une répétition qui *fait* la différence. » (Deleuze, 1968 : 374). Il s'agit, en fait, du procédé linguistique de l'isotopie, défini comme : « un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique » (Greimas, 1970, cité dans Hénault, 1993 :91). Boudjedra est connu par son style infallible et innovant sur la plan stylistique et rhétorique, mélangeant réalisme et crudité du langage dans une cascade de registres qui s'enchevêtrent à l'intérieur de ses textes pour former un espace textuel circulaire, qui regorge de redondances et d'isotopies.

Gafaïti (1987 :112) voit dans le roman de Boudjedra l'émergence d'une « littérature de l'épuisement », une littérature qui n'aboutit pas, à l'instar de la mémoire, elle tourne sur

elle-même, comme si en fin de compte Boudjedra n'a jamais écrit et réécrit qu'une seule et unique œuvre :

Je vois ton œuvre comme une littérature de l'épuisement. Le narrateur, le récitant n'arrive jamais à un terme comme un voyageur arrive à destination. Le texte s'arrête à un moment enfermé dans l'espace d'un livre mais le trajet n'est jamais achevé. Ce qui me fait dire que tu écris toujours le même roman, que tu écris jusqu'à n'en plus pouvoir et que de nouveau tu reprends et tu recommences, semant sur ton chemin des livres qui ne sont que des moments d'un itinéraire sans fin. (Gafaïti, 1987 :112)

En effet, cette réitération thématique fait transparaître le projet littéraire et philosophique de l'auteur, qui en générant cette violence textuelle met l'accent sur la violence sociale de son pays : « L'effet de suspens sur lequel repose le romanesque traditionnel est cassé par la répétition de mêmes énoncés. Cette répétition ralentit la progression, projette paradoxalement dans le passé et détruit l'effet de réel » (Ouhibi-Ghassoul, 1992 :57). Néanmoins, la répétition de certaines thématiques dans son œuvre romanesque n'est pas anodine, elle rend compte d'une obsession qui hante l'auteur et qui soit à l'origine de ces réitérations et de cette redondance de thèmes en spirale incessante. Selon Mauron, il s'agit bien d'un mythe personnel : « singularité et répétition créent des figures caractéristiques. L'imagination de l'écrivain (...) ne paraît s'attacher qu'à un petit nombre de ces figures. Il les varie plus qu'il n'en change. » (Mauron, 1980 :209). Boudjedra est connu par son obsession narcissique qui est confirmée par la présence de l'auto-répétition qu'il pratique en creusant sans cesse dans ses souvenirs d'enfance tout en y greffant ses fantasmes et ses désirs inaboutis : « La textualité romanesque implique en son essence même la répétition, en ce qu'elle développe une *programmation initiale* qui est déjà sa finition structurale. » (Zéraffa, 1982). Nous avons cité plus haut que l'auteur pratique l'intratextualité et crée une relation filiale indéfectible qui se tisse dans toute son œuvre, donnant naissance à un mythe que Charles Mauron. En s'inspirant de la psychanalyse, il invente une méthode de lecture et d'interprétation des textes appelée psychocritique, qui consiste à superposer les textes d'un même auteur pour faire apparaître les réseaux d'associations et les images redondantes et obsédantes :

Les images et les tendances profondes (...) empruntées à l'inconscient sont projetées sur l'écran d'un langage, subtilement construit pour les traduire sans cesser de recueillir en même temps les suggestions de la pensée consciente. La synthèse se fait au niveau du langage, et la structure de ce dernier joue certainement un rôle par son pouvoir de combiner plusieurs logiques à la fois. (Mauron, 1980 : 239).

Selon Mauron, c'est l'isotopie enregistrée qui forge le mythe personnel de l'auteur. C'est l'expression d'un processus psychique profond fait d'un ensemble d'associations obsessionnelles manifestes dans les instances discursives. Le caractère hybride de l'écriture répétitive boudjedrienne engendre, en effet, une constellation d'isotopie sémantique et thématique ; c'est un ensemble redondant de thèmes qui se placent au centre de la trame narrative. La mort marque son territoire dans les deux romans de Boudjedra : *Les Funérailles* et *La Dépossession*. Nous assistons à l'élaboration identitaire de personnages entourés par la mort ; la représentation d'un moi endeillé et confus participe au jeu de confusion entrepris par la fiction. Les isotopies liées au thème de la mort se prolifèrent dans le corpus et créent un réseau sémantique significatif et riche en symbolique : « Le corps de ma mère, entouré d'un nuage de fumigations à l'ambre, au benjoin. » (Boudjedra, 2017 :04).

Le ressassement du souvenir de la mort et la perte des êtres chers est incessant jusqu'à en devenir cauchemardesque. Le narrateur dans *La Dépossession* tout comme la narratrice dans *Les Funérailles* retracent les souvenirs de la mort dans une atmosphère morose et sinistre tout en situant l'action dans un environnement réaliste orné par les faits historiques : « La dépouille de maman était étendue dans son linceul jaune, à même le gros tapis constantinois que j'avais toujours vu là, recouvrant le sol du salon. » (Boudjedra, 2003 :29).

Dans les deux romans c'est le personnage de la mère qui finit toujours par trouver la mort. La première mort est symbolique, car elle vit dans le rétrécissement spatial, le cloisonnement et le silence imposés par la gent masculine : « elle qui, sa vie durant, avait vécu en silence dans le sillage vociférant et agité de son mari. » (Boudjedra, 2017 :07). Quant à la deuxième mort, elle est physique, accompagnée des segments descriptifs des funérailles et du jour de l'enterrement. La position du cadavre est décrite ainsi que l'atmosphère qui règne l'espace du deuil : « Mélange d'odeurs donc, parmi lesquelles celle du camphre s'imposait, parce qu'elle émanait du cadavre de ma mère étendu à même le sol, sur un superbe tapis berbère, vieux et très fragile. Son corps, alors, enroulé dans un linceul jaune.» (Boudjedra, 2017 :04).

En effet, le personnage tragique de la mère est toujours réduit au statut de la victime, Barthes (1963 :55) le définit comme « l'enfermé qui ne peut sortir sans mourir ». Toutefois, la mort ne touche pas uniquement la mère dans les romans de Boudjedra, elle est évoquée tout au long de la trame : « Je devins obèse à la mort de mon frère aîné, l'année de mes treize ans. » (2017 :21). Le narrateur perd aussi son frère et l'événement tragique connaît davantage d'étirement au sein de l'intrigue : « Les corps des Algériens flottant - à Constantine - sur les eaux bourbeuses et torrentielles du Rhumel (...) » (Boudjedra, 2017 :17).

Le signifié historique est organisé dans la fiction afin de ponctuer la narration et d'ajouter une touche de réalisme à l'histoire narrée. Perpétuer l'histoire de la terreur vient alors comme une prise de conscience qui conditionne la réalité contemporaine des algériens. La mise en texte du passé et l'intrusion de l'événement historique sont accentuées par l'isotopie de la mort et permettent ensemble une émancipation esthétique de l'écriture. Par ailleurs, les isotopies enregistrées de la mort dans les romans de Boudjedra rendent compte de l'urgence de la situation sociopolitique et sociale actuelle du pays.

La mort revient dans le discours comme une sorte de psychose ou obsession qui déstabilise le lecteur et le pousse à réfléchir à propos de sa position et du rôle qu'il joue dans l'évolution de son pays. La redondance obsessionnelle de la mort qui s'étend dans le cheminement narratif affiche une entorse et confère au discours un aspect fragmenté :

Les redondances dans la texture narrative ralentissent le rythme de l'histoire et entravent le déroulement ordinaire du récit. Elles jouent doublement sur le signifiant et le signifié en générant le texte et en diversifiant les objets du discours et le sens. Cette distribution redondante intervient au niveau des structures narratives, des personnages ou du discours ; elle est une distorsion narrative dans le sens où elle permet au texte de prendre une densité, une épaisseur par rapport aux faits et dont le lecteur ne perçoit pas l'opportunité. (Bendjelid, 2005 :159).

Allégorie, hyperbole, métaphore obsédante, parabole sont les figures de style qui alimentent les segments descriptifs redondants, donnant naissance ainsi au mythe personnel de Boudjedra, un mythe à la recherche de vérité et d'identité. Cette recherche oppose dans des rapports dichotomiques la réalité et la fiction au sein des textes, et fait naître une multitude de procédés littéraires et discursifs dont l'intratextualité et l'intertextualité. De ce fait, la stratégie scripturaire de l'auteur transgresse même la configuration structurale du discours en instaurant un mécanisme voué à la subversion de ses codes langagiers.

3. Pratiques intratextuelles chez Rachid Boudjedra

Établir un rapport entre les textes est un fait inhérent à la réception du produit littéraire, car le lecteur aborde souvent le texte selon son expérience de lecture cumulée. En fait, une fiction se construit tant dans ses rapports avec d'autres romans que dans sa propre continuité, c'est-à-dire que le texte construit son sens d'une part selon ses rapports dialogiques avec d'autres textes comme l'explique ci-dessous Kristeva (1969 :146) : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ». Et d'autre part, le sens se fait dans l'étirement discursif engendré par les redondances et les isotopies dans le texte. L'œuvre de Boudjedra est bâtie selon une architecture particulière, les récits sont construits à partir d'autres récits antérieurs. C'est une convocation incessante qu'elle soit consciente ou non de ses romans précédents et ceux d'autres écrivains. L'insertion de ces fragments de textes confère au récit une dimension infinie et pluriculturelle qui se concrétise par une oscillation entre le présent et le passé, dans un éternel recommencement.

Cette stratégie scripturaire ressemble à une toile tissée par les mains de l'auteur et dont chaque roman désigne un élément fondamental à l'image exhaustive, pour obtenir à la fin une œuvre représentant son épopée littéraire, son mythe personnel. L'intratextualité, l'autotextualité est définie comme une représentation des rapports intertextuels entre les textes de l'auteur-même. Elle se produit lorsqu'un écrivain « réutilise un motif, un fragment du texte qu'il rédige ou quand son projet rédactionnel est mis en rapport avec une ou plusieurs œuvres antérieures (autoréférences, autocitations) » (Limat-Letellier : 1998). Dans le cas de notre corpus, nous repérons aussitôt la filiation de plusieurs éléments relevés dans « La Dépossession » à un autre roman de Rachid Boudjedra intitulé : « La Prise de Gibraltar » (1986). L'auteur y évoque la conquête du rocher de Gibraltar par Tarik Ibn Ziyad et évoque par la suite cet événement historique dans ces deux romans. En voici le passage dans « La Dépossession » qui confirme la présence du phénomène intratextuel :

Tarik Ibn Ziad prit la mer en l'an 92 de l'Hégire avec l'assentiment de son chef Moussa Ibn Noçaïr, en compagnie de quelque 300 guerriers arabes et d'environ 10 000 Numides qu'il enrôla de force et amena jusqu'au Rocher Vert qu'il baptisa de son nom, à l'occasion, le Rocher de Tarik (Djebel Tarik = Gibraltar). (Boudjedra, 2017 :18).

Cet extrait est tiré des textes d'Ibn Khaldoun qui racontent la prise du Rocher de Gibraltar, et nous le retrouvons dans un autre roman de Rachid Boudjedra : *Printemps* (2014 : 284-285). Le même fait historique est donc cité dans « La Prise de Gibraltar », ensuite dans *Printemps*, et repris dans *La Dépossession* marquant ainsi la présence du phénomène de la réécriture historique qui marque l'œuvre de Boudjedra. Cette réécriture de l'histoire favorisée et privilégiée par l'auteur met l'accent sur des événements importants pour la survie de la mémoire collective maghrébine et arabe.

L'ancrer dans différents contextes suggère la présence d'une scénographie de la mémoire, qui favorise le surgissement du souvenir propre au personnage, ce qui propose une mise en scène du souvenir au service de la narration, mais qui soit inspiré et engendré par les éléments extratextuels. C'est donc un retour récurrent au passé, une remémoration violente qui véhicule des relations intratextuelles entre les romans boudjedriens.

Les romans de Boudjedra se font échos et constituent un vaste réseau intratextuel et intertextuel. L'autotextualité enregistrée dans son œuvre provoque des réactions multiples chez les lecteurs, certains critiquent et la considèrent comme une faille dans l'écriture de l'auteur accusé de manque d'inspiration, alors que d'autres admirent et y trouvent un plaisir inouï de la familiarité et une signature propre à l'auteur. Cependant, le roman boudjedrien ne fait pas que tourner sur lui-même, il tourne aussi autour des autres œuvres. Cette structure concentrique tient compte de la structure psychique et du mécanisme mémoriel, ainsi que de ses influences littéraires. Ses textes communiquent entre eux et communiquent avec d'autres discours, d'autres cultures tant orientales qu'occidentales.

On pourra marquer la présence de plusieurs de ses influences dans notre corpus telles William Faulkner : « Je lisais *Le Bruit et la Fureur* de William Faulkner, et je me prenais pour Benjy, l'idiot de la famille qui avait une perception très aiguë du monde matériel et du monde idéal. J'avais envie que le père de Benjy soit mon père » (Boudjedra, 2017 : 98). Ou encore Marcel Proust et James Joyce : « Et ce prénom proustien d'Odette ! Mais vas avoir qui connaît l'Odette de Proust, la Molly de Joyce. » (Boudjedra, 2017 : 336).

Genette (1982 :07) met l'accent sur les rapports qui existent entre deux ou plusieurs textes qu'il nomme transtextualité et qu'il définit comme « tout ce qui met (un texte) en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. » Cette transtextualité est appelée par les autres théoriciens intertextualité, qui est selon Marc Eigelginger (1987 :11) le fait « de construire un univers relationnel ».

Selon les linguistes, c'est une forme de l'indépendance textuelle dans la mesure où les combinaisons assimilées des textes antérieurs retrouvés dans la fiction deviennent un paramètre essentiel à l'économie textuelle et à l'essence même de la diégèse. De ce fait, tout énoncé qui renvoie à d'autres textes possède une polysémie qui confère à l'écriture un profil polyphonique où se rencontrent les éléments linguistiques, stylistique et rhétorique. Boudjedra repose sur ses lectures et sur sa culture arabe et occidentale afin d'enrichir le contenu de ses fictions. Il dialogue également avec la mystique soufie à travers sa grande admiration pour les poètes et les soufis tel Ibn Arabi qu'on note aussitôt la présence perceptible au niveau de la diégèse :

Il ne fit pas l'amour cette nuit-là et la passa à écrire un long poème érotique sur son cahier et à lire Ibn Arabi. (C'est ainsi qu'on peut définir le rapport existant entre le crayon et le papier comme un rapport sexuel d'ordre mental et sensible, c'est-à-dire comme une trace physique indiscutable et qu'on peut appeler ainsi semence l'encre dont s'imprègne le papier à la manière de l'eau épaisse et abondante qui féconde les entrailles de la femelle. Ibn Arabi, les Conquêtes mecquoises, de qualité médiocre et de teneur suspecte, un peu entre l'eau de rose et la pornographie. (Boudjedra, 2017 : 493-494).

En effet, des noms célèbres et propres à la culture arabo-islamique se bousculent et reviennent inlassablement dans le corpus. Il s'agit surtout des poètes mystiques musulmans (soufis) de la période médiévale.

Au-delà de l'admiration de Boudjedra pour les auteurs soufis, ses œuvres sont parsemées de références directes et indirectes à leurs textes, démontrant ainsi que son écriture s'enrichit et s'alimente de leurs pensées :

M. Albert acheta la villa « Djenane Sidi Saïd » en 1941, en pleine période de persécution des juifs d'Algérie par les antisémites qui s'étaient manifestés dès 1875, l'année du décret Crémieux. Il écrivait à Matisse : « C'est l'Eden plus un hectare de jardin... Viens vite ! Je m'y enferme. Je ne peux plus peindre. Rien ! J'apprends l'arabe et c'est Marcelle qui est mon professeur strict et intransigeant. Six heures par jour, camarade ! Ni plus ni moins. Ça me plaît. Du coup je me suis mis à la calligraphie. Que c'est beau ! Toi, tu connais bien ça, camarade ! Tu as toujours été soufiste ! (Boudjedra, 2017 : 292-293)

Boudjedra revendique le « moi » qui engage son propre ethos, sa littérature s'inspire de l'universel et des idées des grands artistes et figures emblématiques. Son œuvre accueille une diversité de textes subvertis par leur caractère hybride, ce qui fait d'elle un espace interculturel richement varié. Pour lui il est évident que : « toute littérature est la répétition d'une autre littérature » (Gafaiti, 1987 :78). Il ne puise pas que de ses propres romans afin d'en construire d'autres, il s'inspire aussi et sans cesse d'autres auteurs de différentes époques et fait de l'intertextualité un acte fondateur de son écriture. Son œuvre est un ensemble de fragments éclatés, cueillis et reconstitués afin de bâtir un univers fictionnel inédit. L'écriture de Boudjedra est un vaste champ d'influences et de mosaïque d'auteurs arabes et occidentaux convoqués autant que source d'inspiration :

Contre des procédés dont l'application aveugle risquaient de n'en faire qu'un piètre imitateur, Rachid Boudjedra choisit d'inscrire sa démarche dans une logique architextuelle, négation pure et simple des formes élaborées du Nouveau Roman, qu'il considère non-closes sur elles-mêmes et sous-tendues par un principe dynamique de variabilité structurante, le caractère polymorphe du genre romanesque. » (Alemdjrodo, 2001 :87)

La réécriture effectuée par Boudjedra fait de ses romans un carrefour de références qui brouillent toute perspective de linéarité du discours mais qui s'attache inexorablement à la mémoire et à l'exploitation des souvenirs.

4. Boudjedra, l'écrivain critiqué

Depuis *La Répudiation* (1969), Rachid Boudjedra suscite une vague de polémique à chaque sortie d'un roman en raison des codes sociaux qu'il y transgresse. Il aborde les sujets les plus tabous tels : la sexualité, la femme, le corps, la religion, la famille...etc. La forme subversive et impudique de ses fictions devient sa marque de fabrique qu'il adopte comme une tradition emblématique de son œuvre. Il est déterminé à extirper toute règle qui enclaverait sa peinture du réel social algérien ; il rejoint alors la philosophie des réalistes français tels Émile Zola, qui divulgue tous les vices cachés de l'être humain ainsi que la situation économique et sociale de son époque à travers la littérature. Ainsi, la littérature s'avère être le moyen par lequel Boudjedra exprime des fléaux sociaux et des défauts du genre humain. Son œuvre traite des sujets interdits en plus de sa répétition des mêmes thèmes qui reviennent et dont on remarque un intérêt assigné à la Révolution Algérienne et à la décennie noire. L'image qui lui a été assignée par les médias et les critiques utilise cet aspect répétitif et d'éternel recommencement des mêmes événements historiques, ainsi que l'aspect transgressif de son écriture comme les principaux défauts qui altèrent la qualité de sa production littéraire. Ils vont jusqu'à le condamner à cause de son athéisme à savoir qu'il est partisan de la philosophie communiste :

Je suis athée et communiste (...). Je ne suis pas contre l'islam. J'ai été élevé dans une famille musulmane. La violence intégriste a encore accentué mes convictions. Avant, j'écrivais un roman tous les trois ans, le terrorisme m'a poussé à écrire un roman chaque année, une autre manière de lutter contre ces criminels. » (Boudjedra, 2015).

Ses déclarations à propos de son athéisme ont soulevé une vague de haine véhiculée par les médias et les réseaux sociaux. Mais l'auteur reçoit ces hostilités depuis les années 90 ; suite à la publication de son roman « FIS de la Haine » en 1992, une Fatwa a été décrétée de la part des islamistes fanatiques pour l'éliminer. Ses prises de positions politiques et religieuses rejoignent le cercle d'écrivains engagés ayant une vision philosophique particulière qui se base sur le libre arbitre et le rationnel. La liberté de conscience qu'ils expriment garantie selon eux une Algérie qui ne soit pas bâtit selon ce qui est dicté par la loi islamique mais selon ce qui est inspiré par l'amour et la paix. Cependant, ces menaces et ces étiquettes n'ont pas suffi pour l'empêcher d'écrire et il continue à enchaîner les publications jusqu'à 2018.

Les critiques jouent un rôle de catalyseur d'écriture où l'auteur se nourrit de cette haine pour profaner le sacré dans ses romans, et pour opposer les idéologies et l'héritage théologique et culturel dans des rapports binaires afin d'échapper à toute perspective de linéarité et de normalité. Cette transgression des codes sociaux et structurels se manifeste également par le caractère paradoxal de l'écriture, le personnage de la fiction est tantôt admiratif devant le phénomène religieux que représente le Coran et tantôt répugné et méprisant : « Il sortit un Coran de poche, comme un prestidigitateur, et se mit à psalmodier les versets d'une voix superbe. Il était très à l'aise. Je n'en revenais pas. J'étais troublée. » (Boudjedra, 2003 :30). L'auteur semble vouloir désacraliser la religion quand il injecte des versets coraniques au sein de l'édifice fictionnel. Cette intrusion est génératrice d'un discours sarcastique et dénonciatif qui banalise le signifié coranique et le message véhiculé par celui-ci :

Des versets coraniques, des slogans politiques, des lois très grammaticales, des équations algébriques quasiment insolubles, puis à nouveau des versets coraniques : « Séparez-vous donc des épouses pendant les menstrues. » Oui Monseigneur. Mais je ne faisais que semblant. Je ne voulais pas obéir car j'avais intuitivement peur pour ma mère. Répétant : « Oui Monseigneur que ta parole soit dictée et ta volonté exécutée ». (Boudjedra, 2017 :73).

Le dialogue intérieur cité ci-dessus représente le personnage en refus de soumission devant l'autorité religieuse qu'il n'arrive toujours pas à exprimer explicitement. C'est cet état de silence imposé que l'auteur tente de dénoncer, malgré sa fascination devant le Coran qu'il considère comme l'apogée de la beauté esthétique du langage arabe. Cette association de concepts binaires (sacré/profane, religieux/athée, fascination/mépris, amour/haine...) dans des textes réécrits inlassablement est une marque de narcissisme selon Lila Ibrahim-Ouali (1998 : 138) : « Il traduit par ailleurs le désarroi de l'auteur perdu dans une quête d'identité littéraire et qui ne trouve que son reflet à énoncer. L'autopastiche signifie que Boudjedra ne se nourrit que de sa propre matière et qu'il est incapable de se renouveler. Il refuse de produire un texte sans passer inévitablement par ses fictions précédentes, et son écriture est ainsi connue par son aspect narcissique car elle est perçue comme une réécriture éternelle de son moi obsessionnel.

Cette stratégie répond au besoin de dire et d'exprimer inlassablement son épopée littéraire qu'il retrace à chaque fois qu'il écrit, elle témoigne de sa volonté de

mystification qui soit également la fissure principale et la faille irrémédiable de son écriture. Il décore ses textes par ses propos pour mieux les admirer, ce qui peut être parfois critiquable et peu apprécié par les lecteurs.

Conclusion

Au terme de cette analyse, nous nous rendons d'abord bien compte de la dynamique mouvante qui caractérise le corpus d'étude. En situant Rachid Boudjedra dans son contexte sociohistorique qui le voit naître nous pouvons décortiquer l'énergie qui alimente ses fictions. Pascal Casanova (2008 :12) avance que « l'histoire revêtue d'une nouvelle forme dans la structure de l'univers littéraire et de la littérature, devient elle-même moteur de l'histoire. Les éléments littéraires dans cette structure prennent sens et donnent forme aux événements historiques. ». Chez Rachid Boudjedra l'écriture devient le moteur de l'histoire par le biais du souvenir redondant retranscrit dans le discours à caractère obsessionnel, afin d'éviter que l'histoire de son pays ne disparaisse sous le poids du silence et de la tragédie. Dans ses deux romans « Les Funérailles » et « La Dépossession », un procès à l'histoire se met en place afin de remettre en question l'épistémologie héritée par l'Occident ainsi que par les arabes. Cette réécriture de l'histoire agit également sur la structure et sur les pratiques poétiques du langage. L'espace symbolique et le système de signes procède en effet à un rigoureux questionnement épistémologique et historiographique colonial. L'œuvre romanesque boudjedrien se conçoit autour d'un sujet énonciateur qui finit toujours par dénoncer la violence et l'aspect tragique des périodes : coloniale et post-coloniale. Ces phases de l'histoire algérienne se situent comme les déclencheurs de la diégèse, le moteur de la fiction et du récit.

L'étendue temporelle de sa production littéraire s'étend de 1969 jusqu'à 2017, cependant, l'auteur emploie toujours les mêmes procédés narratifs à savoir l'isotopie sémantique et thématique et la réécriture obsessionnelle de ses propos. L'intratextualité est décelable et s'entremêle avec l'intertextualité qui se manifeste sous une structure fragmentaire et postmoderne. Son écriture est à l'image de la littérature maghrébine de graphie française qui privilégie la parole contestataire en affichant des techniques formelles de l'éclatement. Elle peint le réel social algérien avec une crudité² du langage afin de véhiculer une image réaliste comme l'explique ci-dessous Abdelkader Djeghloul :

Les nouveaux intellectuels qui apparaissent sur la scène culturelle pendant cette période (fin du 19^{ème} et début du 20^{ème} siècle) sont les agents dynamiques de la constitution de cette nouvelle sphère. Intelligentsia réduite numériquement, intelligentsia morcelée, traversée de nombreux clivages, tiraillée entre l'Occident qui s'impose par sa réussite matérielle et une pensée arabo-islamique qui continue de fasciner, à la fois contre point réel et antidote mythique face à l'Occident. (Djeghloul, 1984)

Inscrire la fiction dans ce contexte tente à la fois de défaire les chaînes qui accablent les individus d'interdits, et de dénoncer la liberté² débridée qui se prolifère dans l'ombre en réponse au refoulement, et qui ne fait qu'ébranler les valeurs et les repères religieux de la société² arabo-musulmane. L'œuvre romanesque devient alors un miroir du monde défectueux, comme le définit Bruno Blanckeman :

Le récit réinstalle l'homme dans des histoires, en proposant des fictions renouvelées, ouvertes au désordre du réel, à la combinatoire des mots, à la structuration du sens. Points

de société[□], parcelles d'humanité[□], options d'existence appellent sans discrimination, d'une œuvre a[□] l'autre, la forme littéraire appropriée, fut-elle hybride. (Blanckeman : 2000 :211).

L'écriture algérienne semble en effet présenter un diagnostic des problèmes a[□] traiter, en essayant d'illuminer les zones d'ombre de la société[□] algérienne. C'est une écriture pugnace, ornée par un amoncellement et un ramassis d'histoires aux déboires sentimentaux des auteurs. Ainsi, le choix du contexte social s'articule autour des problématiques socioculturelles qui caractérisent la société[□] algérienne et qui font l'objet d'inspiration de Boudjedra. Il se place ainsi en marge des codes conventionnels de l'écriture ou[□] il n'hésite pas de provoquer des distorsions afin de réaliser une expérience poétique inédite. Il fait partie de ces auteurs algériens qui plongent le champ littéraire dans une perspective de détachement et du renouveau, en dépit des exigences et de la censure : « Écrire n'est pas un acte inutile, ni gratuit dans la société[□] ou[□] je vis (...) bondir hors du rang est très mal vu. » (Gafaïti, 1987 :45).

En définitif, Boudjedra clame une écriture en rupture avec les stéréotypes et les codes sociaux, et qui va vers la recherche d'une esthétique et d'une poétique nouvelle tout en transgressant les perspectives de cloisonnement et de frontières langagiers. Le discours de la dénonciation se fait dans la redondance des thèmes liée à la mort où les personnages sont entourés de cadavres et de corps agonisants. Il s'ajoute à cela une logique binaire qui engendre la cohésion dans l'ensemble de l'œuvre malgré le caractère paradoxale des propos et des réflexions émis. Le projet scripturaire de l'auteur est de faire de l'ossature de son œuvre un univers romanesque chaotique qui reflète la société en décomposition. Il y emploie toute une gamme de procédés en faveur de l'éclatement générique et discursif.

Références bibliographiques

- ALEMDJRODO K. 2001. *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*. Presse Universitaire de Bordeaux. Pessac.
- BARTHES R. 1963. *Sur Racine*. Editions Seuil. Paris.
- BENDJELID F. 2012. *Le roman algérien de langue française*. Chihab Editions. Alger.
- BENDJELID F. 2005. L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni, Thèse de Doctorat sous la direction de Fawzia SARI. Université d'Es Senia. (Oran 1).
- BLANCKEMAN B. 2000. *Les récits indécidables*. Presse Universitaire de Sentension. Paris.
- BONN CH et al. 1997. *Littérature francophone, Tome I : Le roman*. Hatier. Paris.
- BOUDJEDRA R. 2003. *Les Funérailles*. Editions Bernard Grasset. Paris.
- BOUDJEDRA R. 2014. *Printemps*. Editions Bernard Grasset. Paris.
- BOUDJEDRA R. 2017. *La Dépossession*. Editions Bernard Grasset. Paris.
- CASANOVA P. 2008. *La République mondiale des lettres*. Editions du Seuil. Paris.
- DELEUZE G. 1968. *Différence et répétition*. PUF. Paris.
- DJEGHLOUL A. 1984. *Éléments d'histoire culturelle algérienne*. ENAL. Alger.
- DOUBROVSKY S. 1966. *Pourquoi la nouvelle critique ?* Editions de France. Paris.
- EIGELDINGER M. 1987. *Mythologie et intertextualité*. Slatkine. Genève.
- GAFAITI H. 1987. *Boudjedra ou la passion de la modernité*. Editions Denoël. Paris.
- GENETTE G. 1982. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Editions Seuil. Paris.
- HENAULT A. 1993. *Les enjeux de la sémiotique*. PUF. Paris.
- IBRAHIM-OUALI L. 1998. *Rachid Boudjedra, écriture poétique et structures romanesques*. Ferrand. France.
- KRISTEVA J. 1969. *Recherche pour une sémanalyse*. Seuil. Paris.
- LIMAT-LETELLIER N et al. 1998. *L'intertextualité*. Les Belles Lettres. Paris.
- MAURON CH. 1980. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. José Corti. Paris.
- MERINO L. 2012. « Subjectivité Boudjedrienne, Cauchemardesque dans la Fascination de la forme : Vision poétique du monde pour panser sa/notre blessure » dans *La tortue Verre*. 04, Dossier spécial Rachid Boudjedra. Revue en ligne des littératures francophones. P.18-25. URL : <http://www.latortueverte.com/DOSSIER%204%20Rachid%20Boudjedra%20dec%202012.pdf> , consulté le 20/09/2023

- OUHIBI-GHASSOUL N-B. 1992. Le concept d'écriture dans les romans « Topographie idéale pour une agression caractérisée », « L'escargot entête », « Le Démantèlement » de Rachid Boudjedra, Mémoire de Magistère, Université d'Oran 1.
- RICOEUR P. 1983. *Temps et récit III*. Editions du Seuil. Paris.
- SKIF H. 2006. *Les escaliers du ciel, Nouvelles*. Editions APIC. Alger.
- ZELICH M-S. 2005. *L'écriture de Rachid Boudjedra poét(h)ique des deux rives*. Editions Karthala. Paris.
- ZERAFFA M. 1982. Fiction et répétition. Clancier Guénaud. Paris.