

## L'intertexte arabe dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra ou la réécriture comme voie/voix de la libération de la parole et de la pensée

### The Arabic intertext in Rachid Boudjedra's novels, or rewriting as a way/voice to liberate speech and thought

Khadija MAARIR<sup>1</sup>

Université Hassan 1<sup>er</sup> | Maroc  
fz56964@gmail.com

**Résumé :** L'intertexte constitue une composante déterminante de l'œuvre romanesque de Rachid Boudejdra. Le romancier intègre dans ses fictions toute la tradition littéraire universelle allant de l'Antiquité au Nouveau Roman. L'écriture devient ainsi une réécriture, un réinvestissement des textes lus qui alimentent sa vision subversive de la réalité. En effet, le sens émane ainsi du dialogue entre le texte et le hors-texte, dialogue que permet alors l'intertexte. Nous verrons ainsi comment le recours à l'intertexte arabe s'intègre dans une stratégie d'écriture qui vise à rendre compte, d'une part, de la complexité du réel à travers une esthétique de l'hétérogène et, d'autre part, d'une vision critique et subversive nourrie de l'invocation de voix dissidentes qui se plaisent dans la contestation de la pensée unique et des normes de toutes sortes.

**Mots clés :** intertexte, subversion, sacré, Mille et Une Nuits, poésie

**Abstract** The intertext constitutes a determining component of the novelistic work of Rachid Boudejdra. The novelist integrates into his fiction the entire universal literary tradition ranging from Antiquity to the New Novel. Writing thus becomes a rewriting, a reinvestment of the texts read which fuel his subversive vision of reality. Indeed, meaning thus emanates from the dialogue between the text and the off-text, a dialogue that is then enabled by the intertext. We will thus see how the use of the Arabic intertext fits into a writing strategy which aims to account, on the one hand, for the complexity of reality through an aesthetic of the heterogeneous and, on the other hand, a critical and subversive vision nourished by the invocation of dissident voices who delight in contesting single thought and norms of all kinds.

**Keywords:** intertext, subversion, sacred, Arabian Nights, poetry



<sup>1</sup>Auteur correspondant : KHADIDJA MAARIR | fz56964@gmail.com

La présence massive de l'intertexte dans l'œuvre de Boudjedra nous autorise de dire que l'écriture pour lui n'est au fond qu'une forme de réécriture implicite ou explicite de ce qu'il a lu et de ce qui l'a marqué. La critique<sup>2</sup> est d'ailleurs unanime à cet égard. Elle constate entre autres choses que ce qui fait l'originalité et la saveur de l'œuvre de Boudjedra, c'est l'insertion des « textes [qui y] sont présents [...] à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante » (R. Barthes, 1973 : 85). En bon connaisseur de la littérature maghrébine (Chraïbi, Kateb Yacine, Malek Haddad, Jean Amrouche...) et universelle, Boudjedra n'hésite pas à intégrer ses propres lectures dans le tissu textuel tout en se pliant aux exigences de l'écriture contemporaine. Celle-ci a « définitivement fait son deuil du roman linéaire et non-digressif » (R. Barthes, 1973 : 13). Depuis les études fondatrices de J. Kristeva et de M. Bakhtine, le concept d'intertextualité constitue aujourd'hui un concept incontournable dans la compréhension du texte littéraire perçu comme un champ dynamique où interagissent différents discours, différentes formes culturelles. Le roman est, selon Bakhtine, éminemment dialogique, polyphonique. Il se nourrit de la récupération de matériaux énonciatifs divers et hétéroclites si bien que le sens surgit de leur confrontation dynamique et non de leur simple juxtaposition. Kristeva aborde, quant à elle, la polyphonie dans ses implications textuelles. Elle essaie alors de démontrer que le texte littéraire naît de l'intégration et de la transformation d'énoncés hétérogènes. Bref, l'intertextualité rend compte de manière méthodique et bien informée de phénomènes comme la citation, l'emprunt, l'allusion, le pastiche auxquels Genette consacre tout un ouvrage. Autrement dit, étudier l'intertexte ne consiste pas à repérer les traces d'un texte dans un autre texte. Il s'agit de voir comment, de l'intégration de plusieurs discours, de plusieurs énoncés émerge une configuration textuelle nouvelle qui n'est pas la somme des discours et des énoncés convoqués. A partir de là, on peut essayer d'interroger l'usage que fait Boudjedra de l'intertexte arabe. Nous le savons. Le romancier algérien a une conscience aiguë de la crise permanente et multiforme que vivent la société algérienne et la société arabo-musulmane en général. Il s'est essayé à toutes les formes d'expression pour rendre compte des blocages parfois tragiques de l'individu et de la collectivité dans notre culture : satire, diatribe, irrévérence... On le comprend bien. Boudjedra est dans la contestation. Il est convaincu de la nécessité de la présence de voix dissidentes dans le paysage culturel arabe. Et si le recours à l'intertexte s'inscrivait dans cette perspective ? Et si le romancier allait chercher ces voix dans les résonances du passé ? La présence de l'intertexte arabo-musulman serait alors à l'origine d'une dynamique textuelle à vocation critique. Boudjedra invoque ainsi les grands poètes, les grands penseurs ainsi que les grands mystiques arabes. Leur présence nous permet de mesurer l'ampleur du drame présent et accentue chez le lecteur le sentiment du regret de ce qui est irrémédiablement perdu. Loin de se réduire à une sorte de nostalgie béate, le recours à l'intertexte arabe s'intègre dans cette stratégie d'écriture qui vise à rendre compte, d'une part, de la complexité du réel à travers une esthétique de l'hétérogène fondée sur « l'intercalément, [...], la juxtaposition et [...] la résonance » (Gafaiti, 1999 : 44) et, d'autre part, d'une vision critique et subversive nourrie de l'invocation de voix dissidentes qui se plaisent dans la contestation de la pensée unique et des normes de toutes sortes. Nous nous pencherons, d'abord, sur le sort que

---

<sup>2</sup> Nous pouvons citer à titre d'exemples les essais de Hafid Gafaiti : *Boudejdra, une poétique de la subversion*, de Hangni Alemdjrodo, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, de M. Salah Zeliche : *L'Écriture de Rachid Boudjedra, poétique des deux rives*.

réserve Rachid Boudjedra à l'intertexte coranique pour voir comment le texte sacré fera l'objet d'une réécriture parodique qui vise avant tout à faire voler en éclats les canevas et les carcans de l'herméneutique traditionnelle. Nous verrons dans un deuxième temps comment l'invocation des *Mille et Une Nuits*, prise entre la tentation de l'exotisme et la fascination pour un passé révolu, résume les tenants et les aboutissants de la crise de la modernité dans le monde arabo-musulman. Nous verrons enfin comment la voix du romancier croise celle des poètes de la dissidence de l'âge d'or arabe dans une composition polyphonique qui instaure la subversion comme une esthétique indispensable à la survie de la pensée et de la parole.

## 1. L'intertexte coranique et la subversion du sacré

Boudjedra est un romancier iconoclaste. S'il réhabilite certaines franges de la pensée et de la littérature arabo-musulmanes, il adopte une attitude subversive face au livre sacré. Ceci n'est nullement étonnant chez un écrivain qui est dans la déconstruction systématique de ce qui existe. La remise en question du passé passe chez lui par l'insertion et la réécriture du texte coranique perçu comme le fondement de la pensée et de l'imaginaire arabes. Ce traitement subversif se voit dans l'évocation du passage par l'école coranique, laquelle constitue un *topos* de la littérature maghrébine. Dans *La Répudiation et L'Insolation*, le narrateur se trouve obligé d'apprendre des versets sans en saisir la portée. La promiscuité, la violence du *fqih* sont le lot quotidien d'enfants livrés à l'arbitraire. Boudjedra ne s'arrête pas là. Les versets coraniques ne sont pas à l'abri du sarcasme des personnages qui vont même jusqu'à procéder à des arrangements personnels en remplaçant un mot oublié par un autre. Cette appropriation irrévérencieuse du texte coranique apparaît également dans *La Dépossession* où le narrateur considère les versets coraniques comme une source d'effroi et d'angoisse, « des sourates effrayantes qui faisaient tinter mes oreilles de peur et d'émotion » (Boudjedra, 2017 : 21). Ailleurs, dans *Le Démantèlement*, voici ce que dit le narrateur à ce propos :

[...] ils n'avaient qu'à ouvrir un Coran... Toutes les contradictions y étaient. Ils se moquaient de moi disant : *عسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم*  
Ne haïssez pas trop ce qui pourrait vous être un bienfait. Je les haïssais, mais j'essayais de trouver une porte de sortie. » (Boudjedra, 1982 : 90).

Par ailleurs, le romancier se saisit des versets qui peuvent prêter à confusion et servir de prétexte à la discrimination, notamment envers les femmes et les commente à sa façon. En voici un exemple tiré de la Sourate la Vache :

Et ils t'interrogent sur les menstrues. Dis : « C'est une souillure. Séparez-vous donc des épouses pendant les menstrues et n'en approchez avant qu'elles n'en soient purifiées. Quand elles ont accompli leurs purifications, alors venez à elles d'où que Dieu vous l'ordonne. Oui Dieu aime ceux qui bien se repentent et il aime aussi qui bien se purifient » (sourate de la Vache, verset 222). J'étais effrayé instinctivement par le sens caché, obscur et farfelu d'une telle assertion. Je réagis spontanément : mais ma mère est pure ! alors que je ne savais même pas de quoi il s'agissait, au juste. J'ai refusé d'écrire. (Boudjedra, 2017 : 21).

Le refus du sens, le rejet d'une interprétation discriminatoire s'expriment ici par l'incapacité de comprendre, opposée à une approche intuitive du réel. Il n'y a pas besoin de cogitations pour comprendre qu'une femme est pure. Ce même verset déjà cité dans un autre roman :

Quand elles ont accompli leurs purifications, alors venez à elles, d'où que Dieu vous l'ordonne... d'où que Dieu vous l'ordonne ! Voilà une phrase intéressante à analyser vicieusement mais c'est vraiment pas nécessaire laisse-moi sinon je vais dire des énormités et des obscénités. ». (Boudjedra, 1989 : 114)

À l'incapacité de comprendre succède le silence, plus éloquent que tout discours, que toute diatribe. La fausse retenue du personnage fonctionne comme une prétention du moment qu'il dit ce qu'il affirme ne pas vouloir dire. Tout bien considéré, ce qu'il faut retenir d'un tel traitement de l'intertexte coranique, c'est une attitude particulière face au sens, un refus entêté d'y accéder.

C'est comme si le romancier – et Boudjedra n'est pas le seul à adopter un tel parti pris qu'on retrouve chez D. Chraïbi ou K. Yacine – refusait de s'engager dans l'exégèse du texte sacré. Il laisse ce soin aux herméneutes qui oublient l'essentiel pour se perdre dans des arguties, dans des détails sans importance. Une femme est une femme, cela suffit. Revenir aux évidences est la meilleure façon de déconstruire ce que des années et des années d'interprétations malveillantes ont pu construire, le mythe de la femme souillée.

Si la pensée des Lumières a été pour beaucoup dans la libération de la conscience occidentale du poids du péché originel, les romanciers maghrébins, et Boudjedra en premier, ont grandement contribué à libérer l'imaginaire arabe du stéréotype de la femme maléfique conçue comme le symbole ou « le lieu suprême du péché absolu » (Boudjedra, 2014 : 86). La souffrance de la femme comme créature misérable émane en grande partie de l'usage fait de la parole divine dans la réalité sociale.

Par ailleurs, la parodie du texte sacré se manifeste à travers l'usage désinvolte de la citation. On sait que, dans la tradition du *fiqh* et de l'exégèse musulmane, la citation du texte coranique fait foi, elle a valeur d'argument d'autorité. Citer le Coran signifie que la question est tranchée et que le débat est clos. Or chez Boudjedra, force est de constater que nous assistons à « un éclatement, un éparpillement de citations, littéralement démantelées. Cet éparpillement de versets dans l'espace du roman est un acte de profanation » (Fili-Tullon 2009) qui transgresse les frontières séparant le sacré et le profane.

La déconstruction du système des valeurs de la société patriarcale qui s'adosse à la parole sacrée se manifeste ailleurs par le recours à l'autotexte. Boudjedra se plaît en effet dans la reprise de certaines scènes qu'il réécrit à volonté. L'une des plus récurrentes est celle du sacrifice de l'Aïd. Voici un exemple puisé dans *Printemps* :

Tout le monde avait peur de ce sang qui allait à nouveau éclabousser les murs – comme s'il ne suffisait pas des moutons égorgés pendant la fête de l'Aïd [...] qu'il faudrait à nouveau couvrir de couches épaisses et presque solides de chaux blanche dont l'éclat ferait mal aux yeux. (Boudjedra, 2014 : 88)

Le sacrifice propitiatoire change de signe. Il connote ainsi toute la violence de la société patriarcale attachée à des pratiques archaïques. Les traces laissées sur les murs sont autant de stigmates de ce trauma originel qu'on tente de cacher à coup de peinture. Nous assistons ici à une inversion significative du sens si bien que toute la portée spirituelle du sacrifice passe au second plan. Le rite est par conséquent « convertible en signe de purification à rebours » (Alemdjrodo, 2001 : 55). Le sacrifice de l'Aïd et la circoncision sont qualifiés en tant que « pratiques barbares à la fois païennes et religieuses » (Boudjedra, 2014 : 88). Le rite est en effet, synonyme de sorcellerie.

En un mot, la religion, ou plus proprement les formes déviantes de la religiosité, sont la cible toute désignée de la satire mordante de Boudjedra, de sa hargne subversive exprimée tantôt par la parodie du texte sacré, tantôt par l'exercice subtile de l'autocitation. L'écriture osée et transgressive détruit sur son passage les modes de pensée qui, se nourrissant du sacré, se figent dans des pratiques et des représentations immuables et condamnent ainsi les êtres et les idées à une inertie mortifère. À la limite, ce qui intéresse Boudjedra dans le texte sacré et dans la religion en général, c'est la question de l'interprétation. La parodie et l'autocitation ne sont que des moyens de redynamisation du sens visant à arracher la parole sacrée aux lectures figées de la société patriarcale. Il faut reconnaître que le souci d'échapper à l'immobilisme de la pensée absolue s'est très tôt exprimé dans la littérature arabe dans des formes d'expression et de créations multiples. Boudjedra choisira dans cette tradition remuante et anticonformiste un texte emblématique : *Les Mille et Une Nuits*.

## 2. *Les Mille et Une Nuits* entre la réhabilitation du passé et la libération de la parole

Si la femme, dans l'imaginaire musulman, est associée à l'impureté, à la souillure et si elle est réduite à une créature dominée, elle sera revalorisée dans l'œuvre de Boudjedra. Premier signe de cette revalorisation, l'importance qu'elle prend sur le plan énonciatif. En effet, la femme accède à la parole et au signe affirmant ainsi sa liberté. Ce renversement de situation sera incarné, comme on peut s'y attendre, par le personnage de Schéhérazade, la femme qui a pu inverser les rapports de domination par la maîtrise de la parole et de l'art du récit. Beaucoup de personnages féminins de Boudjedra ne sont que des avatars de Schéhérazade. C'est le cas notamment du *Démantèlement* où « les personnages féminins fonctionnent sur le mode du palimpseste » (Gafaïti, 1999 : 66). Selma détient la parole, elle se sert de la langue pour reconstruire l'identité individuelle et collective du peuple algérien. Suite aux déceptions de la révolution algérienne, Selma prend en charge la tâche douloureuse de raconter le vécu du peuple algérien. Plus subtil est le traitement du personnage de Céline dans *La Dépossession*. Au lieu de prendre la parole comme Schéhérazade, elle se contente de la provoquer, de la libérer en sollicitant Rac à lui conter son histoire familiale : « parle-moi encore de ta mère (...) parle-moi de Baya » (Boudjedra, 2017 : 96). Rac est d'ailleurs conscient de l'importance de la parole libératrice :

Si je continuais à me taire, je risquais de perdre à jamais l'occasion de pouvoir évoquer la maison familiale, les rites et les mythes de la tribu ; mon père toujours absent, toujours coléreux, toujours inassouvi ; ma mère toujours endeuillée par le décès de son fils aîné, et malade de cette affaire d'adultère qui allait finir par le tuer... (Boudjedra, 2017 : 98).

Nous assistons ici à un renversement significatif du schéma énonciatif des *Mille et Une Nuits*. Rac, l'homme, se trouve en position de faiblesse et de soumission, et c'est la femme qui le sauve en lui donnant l'occasion de se libérer en verbalisant les blessures relatives à l'enfance saccagée. C'est Céline qui permet à Rac de se reconstruire et de renaître par le retour aux origines de ses traumatismes. La narration donne identité et existence réelle au personnage situé entre la vie et la mort, entre la présence et l'absence. Sur le plan narratif, la présence du personnage de Céline affecte la structure du récit, qui sans sa présence, aurait pris une forme linéaire. On sait que, dans les *Mille et Une Nuits*, c'est à Schéhérazade que l'on doit la technique de la mise en abyme. C'est sa

présence, en outre, qui confère aux contes la structure du récit à tiroirs pointé par un bruissement et « un bruitage ponctuel du schéma narratif » (Gafaiti, 1999 : 97). Céline joue le même rôle dans *La Dépossession*. Mais, au-delà de la complexification du schéma narratif, la présence des deux personnages féminins suggère avant tout le caractère salvateur de la parole. On parle pour fuir une réalité dure dominée par la violence, on parle pour échapper à la mort. La parole mise en récit offre surtout la possibilité de sublimer la peur et la douleur dans l'expression symbolique du mythe et de l'imaginaire.

Ailleurs, dans *Les 1001 années de la nostalgie*, la référence aux *Mille et Une Nuits* est plus explicite, puisqu'inscrite dès le titre, un titre programmatique qui suggère le désir de réhabiliter le passé par la narration, le désir de conter. L'histoire de ce roman se passe dans un village désertique, marqué par l'isolement et la pauvreté. Il s'appelle Manama ; les villageois sont condamnés à supporter le despotisme d'un gouverneur de pacotille. Ils luttent contre lui, à leur tête Mohamed S.N.P. Un événement marque le déroulement du récit, il s'agit de l'avènement d'une équipe de cinéastes américains, arrivés à Manama pour faire le tournage d'une superproduction tirée des *Mille et Une Nuits*. Les habitants sont fascinés et en même temps paniqués devant une technique inhabituelle. Ils se trouvent tiraillés entre la magie ancestrale et la technicité déroutante de la modernité. Les *Mille et Une Nuits* s'invitent donc dans le récit pour rappeler le passé dans un espace qui n'a jamais quitté le passé.

Le schéma élaboré par Boudjedra propose une sorte d'exotisme à l'envers. L'Occident, depuis la traduction des *Mille et Une Nuits* par Galland, n'a pas cessé d'exprimer sa fascination pour ces contes qui évoquent un monde lointain et différent ; bref qui éloignent de la réalité. Les villageois de Manama, eux, vivent dans un espace digne des *Mille et Une Nuits*, ils sont fascinés par le cinéma pour sa capacité à reproduire le réel. Nous avons donc une admiration pour ce qui éloigne de la réalité d'un côté, et une admiration pour ce qui nous y ramène de l'autre. Toute la problématique de la représentation se trouve résumée ici. Ce jeu intertextuel n'est nullement gratuit. Il définit, en filigrane, l'esthétique de Boudjedra fondée, entre autres, sur l'association du réalisme et de la fantasmagorie. C'est ce que remarque Mohammed Salah Zeliche en affirmant :

Boudjedra récupère le désir de conter les intrigues à tiroirs et le merveilleux. Ainsi un personnage de la stature de Messaouda SNP (qui conçoit dix-huit enfants par couple mixte tous les six mois, qui trouve un réel plaisir à tourner en dérision le gouverneur et l'ordre qu'il représente) tient-il de l'in vraisemblable, de l'irréel et du fantastique. Ainsi ces descriptions [...] et ces grossissements qui appartiennent au monde fabuleux, renvoient aux *Mille et une nuits* et à une tradition orale » (Zeliche, 2005 : 191)

On ne peut nier par ailleurs la fonction démystificatrice de l'intertexte. Que reste-t-il des *Mille et Une Nuits*, récit atypique et transgressif associé à l'âge d'or de la civilisation arabe ? Rien. Son incursion dans un cadre spatial figé dans le temps, le village de Manama en l'occurrence, ne peut que nous interpeller. Nous mesurons ainsi la décadence du monde arabe, l'écart qui sépare une civilisation raffinée, libérée, friande de plaisirs et de vie, d'une société fermée, sclérosée, vouée à l'arbitraire du pouvoir absolu. La présence des *Mille et Une Nuits* enclenche pour ainsi dire une dynamique de la mémoire qui ne peut laisser indifférent le lecteur arabe d'autant que la présence des Américains le force à s'interroger sur le devenir de son héritage culturel. On peut en effet deviner ce que les cinéastes américains feront des *Mille et Une Nuits* en vidant le texte de son substrat

subversif et en le réduisant à un appel au dépaysement exotique. Bref, la présence de l'intertexte se fait ici sous le signe d'une perte irrémédiable. Il est de notoriété que les *Mille et Une Nuits* « tourne autour de cet énorme pouvoir d'affranchissement qu'elles recèlent sur fond d'ivresse et de fiction et qui, dans les expressions limites, traquant l'ombre et l'énigme, nous séparent violement de nos croyances et de nos illusions » (Baida, 1996 : 132). C'est ce pouvoir immense de suggestion et d'interrogation que les contes arabes ont perdu aussi bien dans le contexte d'une terre arabe en décadence qu'à travers l'adaptation cinématographique des Américains.

### 3. Les voix de la dissidence de l'âge d'or arabe et la dynamique de la pensée

On l'aura compris. Boudjedra cherche, dans la tradition et dans l'histoire littéraire arabes, le voisinage des penseurs et les écrivains qui partagent avec lui le choix et le goût risqué de la transgression. C'est pourquoi il a une prédilection pour les textes qui, en dépit des rouages répressifs de la doxa, sont parvenus à se forger un espace de liberté et de création conquis contre les adeptes de l'ordre et de la morale. On comprend dès lors la présence constante dans son œuvre des poètes arabes classiques, ayant bravé « les interdits du Coran frappant la sodomie, l'homosexualité, la pédophilie... » (Alemdjrodo, 2001 : 130). Le poète et mathématicien persan Abou Nawass (762-815) occupe une place de choix dans ce Parnasse des poètes maudits.

Il est présenté comme le rhapsode « du vin, harcelé et haï par les dévots et les fanatiques de l'Islam, en plein Âge d'or musulman ! » (Boudjedra, 2017 :149). Boudjedra remarque que toute l'œuvre du poète « bruissait de ses frustrations, de ses peurs et de ses manques... » (Boudjedra, 2017 :149). Il célèbre, en outre, la veine rabelaisienne du « divin poète de la dive bouteille ». (Boudjedra, 2017 :55)

Il n'est pas étonnant dès lors que beaucoup de personnages de Boudjedra soient des adeptes du culte du vin considéré comme « une ivresse, un savoir-vivre » (Boudjedra, 2011 : 27). Abou Nawass n'est pas invoqué uniquement en tant que poète. Il sert de modèle à l'élaboration de personnages typiques qui font, dans une démarche sadienne, de la perversion un moyen de contestation. L'intertexte n'est donc pas intégré uniquement sur le mode de l'allusion ou de la citation. Il informe la genèse même de l'œuvre et la conception de son système de valeurs. Il servira ainsi d'argument de poids dans la mise à mort symbolique du patriarche, mort à répétition consommée par la réitération d'actes transgressifs réalisés sous l'égide de la figure tutélaire d'Abou Nawas. Comme chez le poète arabe, la transgression revêt pour les personnages de Boudjedra un caractère jouissif si bien que « la jouissance passe avant tout par la transgression des interdits et de la morale sous toutes ses formes » (Zeliche, 2005 : 52). La forme de transgression la plus récurrente est la déviance sexuelle qui fait, rappelons-le, la renommée d'Abou Nawas, figure emblématique de l'érotisme arabe. Homosexuel, le poète était en effet friand des *ghilmans*, éphèbes dont la beauté saisissante était célébrée dans des textes qui faisaient aussi l'éloge du vin et de l'ivresse. Au-delà de toute considération purement éthique, Boudjedra trouve sa vocation d'écrivain iconoclaste dans la revendication de la paternité du poète arabe. Une évidence s'impose alors à nous : la littérature s'écrit contre la morale. Sa vocation est donc par définition subversive, reste à savoir comment cette dimension subversive sera véhiculée, mise en scène par le biais de la fiction et de l'écriture. Partant de ce principe, Boudjedra fait de l'inscription osée et scandaleuse de l'inceste dans ses différents romans une arme de choix dans son entreprise de

désacralisation du patriarcat, avec tout ce qu'il représente comme valeurs. Nous précisons ici que, rattaché à l'intertexte d'Abou Nawas, le thème perpétue l'esprit de résistance aux dogmes en rappelant la nécessité de continuer le combat tant que la société arabo-musulmane refuse le débat et se complaît dans un puritanisme de façade.

Donc, Boudjedra partage avec Abou Nawas, poète de la subversion, la désacralisation de la sexualité et du corps. Considéré comme « le cheikh des pédérastes », le poète arabe revendique son homosexualité : « j'ai quitté les filles pour les garçons », dit-il. L'homosexualité constitue ainsi chez Boudjedra une autre forme de déviance érigée en contestation. Citons, à titre d'exemple, Zahir : celui-ci fait de l'homosexualité une échappatoire, un moyen d'échapper à son destin. La perversion du personnage se justifie d'abord par la pression qu'il subit, ensuite par « le besoin démesuré d'affection, et la volonté d'échapper à sa solitude » (Zeliche, 2005 : 51). Les dysfonctionnements patents dans l'économie du désir sont autant de preuves de la carence affective et de l'absence d'empathie qui caractérisent la société arabo-musulmane pourtant convaincue de la validité pérenne de son modèle social et de ses modes de sociabilité, qu'elle refuse de remettre en question. Voici comment M.S Zeliche explique la récurrence du thème de l'inceste dans les œuvres de Boudjedra. Il la considère comme :

L'expression d'un refus (ou d'une impuissance) de diriger l'énergie libidinale vers l'extérieur (environnement autre que familial). Il est de ce fait à la fois un repli sur soi et une remise en question de soi ; on devine là une présence de l'angoisse et une recherche de l'identité par ce retour au lieu premier et matriciel. (Zeliche, 2005 : 53)

Ce qui est dit à propos de l'inceste s'applique en réalité à l'ensemble des déviances sexuelles, expression tenace d'une angoisse profonde et d'une quête problématique de soi. À côté de la figure centrale d'Abou Nawas, apparaît, dans *Printemps*, le nom d'un autre poète arabe d'origine perse : Bachar Ibn Bourd, accusé d'hérésie et mort en 786. En effet, l'héroïne Teldj, spécialiste de la poésie érotique arabe de l'Âge d'or, a consacré sa thèse à Bachar qu'elle présente comme le poète le plus génial et surtout le plus iconoclaste.

La jeune femme enseigne sa poésie à l'université en dépit des menaces de mort proférées par les islamistes (Boudjedra, 2014 : 103) qui voient d'un mauvais œil la conception de la sexualité véhiculée par ses poèmes et qui est, selon eux, contre-nature. En se référant à des poètes comme Abou Nawas ou Bachar, Boudjedra réactualise dans l'horizon du lecteur les questions de la liberté, de la norme et de la transgression, du sens de la subversion qui se posaient aussi dans l'horizon de la société arabe des siècles précédents. En procédant de la sorte, le romancier algérien nous dit que, malheureusement, l'histoire se répète et que la civilisation islamique n'est jamais venue à bout des dogmatismes du passé. Par ailleurs, la référence à des écrivains transgressifs de l'âge d'or de la civilisation arabe met en évidence la nécessité de la pensée subversive seule susceptible, par son caractère osé, de nous sauver du conformisme et du renoncement face aux totalitarismes et aux radicalités de toutes sortes.

À travers la pratique de l'intertexte, Boudjedra interroge la validité axiologique de l'écriture à fonder « un projet de société » en traitant des sujets sensibles tels que la femme, la religion, la sexualité... Traiter ces sujets semble plus que problématique dans la société arabo-musulmane marquée par le poids d'une tradition millénaire qui a façonné le devenir de l'individu et fixé une fois pour toutes l'interprétation des textes sacrés.



Boudjedra traque dans la littérature et la pensée arabes ces pôles de résistance qui ont échappé à l'endoctrinement et à la servitude volontaire. *Les Mille et Une Nuits*, les poètes hérétiques sont ainsi cités, réécrits pour réactualiser dans l'horizon du lecteur des voix dissidentes comme pour appeler à perpétuer la veine subversive sans laquelle on entre dans l'ère du renoncement. Ces voix bruissent, dérangent pour briser le silence imposé par la doxa. La continuité de la parole subversive est vitale pour Boudjedra qui s'inscrit de la sorte dans une lignée ancrée dans le passé et appelée à résister pour pouvoir durer. L'enjeu est de taille. Sans cette parole subversive, la pensée arabe est vouée à une mort certaine. Se taire, c'est laisser le champ libre aux manipulateurs de tous bords, aux intégrismes de toutes sortes. La démarche est assez osée. Boudjedra s'attaque aux fondements mêmes de la société patriarcale édiflée sur le socle très solide de l'interprétation du texte sacré, cité à tout bout de champ pour valider des us et des coutumes surannés. La citation du Coran, parodiée et tournée dans tous les sens, vide cette pratique discursive de toute substance et rappelle la nécessité d'une herméneutique ouverte qui ne tue pas le sens en le figeant dans des dogmes indiscutables. Par l'intégration de l'intertexte arabe classique, Boudjedra cherche à retrouver dans la pensée des origines cette énergie nécessaire à la dynamique de la pensée et de la parole.

### Références bibliographiques

- ALEMDJRODO H. 2001. *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*. Paris. Presses Universitaires de Bordeaux Pessac.
- BARTHES R. 1973. *Le Plaisir du texte*. Paris. Seuil. Coll. « Points Essais ».
- BOUDJEDRA R. 1979. *Les 1001 années de la nostalgie*. Paris. Denoël.
- BOUDJEDRA R. 1982. *Le Démantèlement*. Paris. Denoël.
- BOUDJEDRA R. 1989. *La Prise de Gibraltar*. Paris. Denoël.
- BOUDJEDRA R. 2011. *Hôtel Saint-Georges*. Paris. Grasset.
- BOUDJEDRA R. 2014. *Printemps*. Paris. Grasset.
- BOUDJEDRA R. 2017. *La Dépossession*. Paris. Grasset.
- CHIKHI B. 1996. *Maghreb en textes, Ecriture, histoire, savoirs et symboliques*. Paris. L'Harmattan.
- FILI-TULLON T. 2009. *Figures de la subversion dans les littératures francophone et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient, des années 1970 à 2000 : (R. Boudjedra, A. Cossery, E. A. El Maleh, É. Habibi et P. Smaïl)*, Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.
- GAFAITI H. 1999. *Rachid Boudjedra, Une poétique de la subversion*. Paris. L'Harmattan, Coll. « Critiques Littéraires ».
- ZELICHE M-S. 2005. *L'écriture de Rachid Boudjedra, poétique des deux rives*. Paris. Karthala.