

L'image de la femme dans les romans de Rachid Boudjedra

Amina Ezza BEKKAT
Université de Blida

"L'auteur maghrébin le plus connu pour sa mise en scène du roman familial¹ et le scandale lié à cette entreprise est sans conteste (...) Rachid Boudjedra, même s'il est loin d'être le seul à le faire."

Ces réflexions de Charles Bonn² attestent, s'il en était besoin, de l'omniprésence dans les romans de Boudjedra du schéma oedipien: père absent ou inconnu, mère désirée et haïe, crainte des femmes et de leur mystère, fantasmes érotiques qui étonnent par leur hardiesse et leur violence, tous les archétypes des relations triangulaires familiales sont présents:

"Tuer son père pour posséder la mère qu'il convoite malgré les plus terribles interdits, sans doute le petit Oedipe de notre roman ne dit pas que c'est là son souhait le plus profond, mais sa façon d'éviter le sujet est encore un aveu et quoiqu'il ne parle que par euphémisme ou par allusion, ses détours mêmes livrent sûrement le fond de sa pensée. (...) A l'intérieur du triangle familial dont il organise lui-même l'espace affectif, il suggère ce qu'il faut nier, dévoile le but qu'il évite, frôle sans cesse le danger auquel le porte sa passion défendue et pour finir il ruse si habilement avec le destin tragique d'Oedipe qu'il parvient à en goûter la tentation, en se gardant toutefois d'y succomber."³

Tentations suggérées, dévoilements surpris, scènes intimes qui s'affichent pour mieux perturber l'enfant, dans tous ces aspects, la femme reste cet obscur objet du désir qui s'offre et se refuse, tentatrice à la fois séduisante et repoussante.

L'étrangère joue un autre rôle. Dans un contexte colonial dominé par la présence de L'Autre, elle exerce une double séduction, puisqu'elle permet la réappropriation de l'espace et de la langue d'expression. Elle est aussi un exemple de modernité.

Mais la femme représentée n'est pas seulement mère ou amante, dans les derniers romans de Boudjedra, elle devient active et porteuse d'espoir dans la résistance quotidienne qu'elle s'efforce de maintenir contre les autres, les hommes aux pensées mauvaises qui veulent la soumettre et qui en font l'enjeu

¹ Sigmund Freud " *Der Familienroman der Neurotiker*" in Rank Otto, *Der Mythos der Geburt des Helden*. Leipzig et Vienne, 1909. Repris par Robert Marthe, *roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

² Charles Bonn, *Variations katébiennes de la modernité littéraire maghrébine: l'ombre du père et la séduction interlinguistique* in *Kateb yacine et la modernité textuelle*, table ronde I.L.E. Bouzareah, janvier 1989, O.P.U., s.d. p 109.

³ Marthe Robert, op.cit. pp 53-54

d'un combat idéologique. Ce sont tous ces aspects de la femme que nous allons représenter.

La mère sacralisée

Tous les critiques s'accordent à reconnaître que c'est la rupture de la connivence avec sa mère du fait de la langue d'emprunt qui a fondé l'œuvre de Kateb.

« Jamais je n'ai cessé même aux jours de succès près de l'institutrice de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie, secrètement d'un même accord, aussitôt brisé que conclu... Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables et pourtant aliénés!⁴ »

On sait que c'est la rupture de la fusion avec la mère qui inaugure le langage. Dans le cas de l'écrivain maghrébin qui utilise une langue d'emprunt, c'est l'œuvre littéraire qui s'initie ainsi par cette rupture.

Dans notre contexte, l'image de la mère est fortement sacralisée. Dans le roman de Boudjedra, *Les 1001 années de la nostalgie*, se profile avec force et insistance le portrait d'une formidable mère, Messaouda S.N.P. "gigantesque maman au cœur aussi volumineux que ses seins tatoués" à "la stature interminable à la fois et incernable"(p;235) Cette femme infatigable qui mène avec détermination et courage sa famille composée de ses dix-huit jumeaux plus un, domine toute l'œuvre. Point de repère pour ses enfants et tout son entourage, elle efface la figure du père. Elle représente la mère patrie, l'Algérie.⁵

Tous les auteurs maghrébins ont chanté la mère, ils ont écrit pour elle, ils lui ont dédié(épigraphiquement)-le paratexte, diraient les sémiologues-leurs oeuvres et même jusqu'aux prix littéraires lui reviennent de "droit" (il s'agit d'un droit naturel!). Cette offrande collective équivaut à une fascination. Fascination est la mère au Maghreb. Oui, il ne peut s'agir que d'une fascination lorsqu'on sait que cette figure, pour puissante qu'elle soit, ne détient pas le sceptre de la Loi instituante, privilège-ici comme là- de l'homme.⁶

Le héros de *L'insolation* enfermé dans un asile psychiatrique apprend de la bouche de sa tante que son père n'est pas Djoha comme il le croyait mais Siomar, respecté de tous qui a accompli trois fois le pèlerinage et qui a violé sa mère alors

⁴Kateb Yacine, *Le Polygone étoilé*, Paris, Seuil, p.180

⁵On retrouve dans l'œuvre de l'écrivain colombien Gabriel Garcia Marquez, *Cent ans de solitude* (1967)la même figure exceptionnelle. Ursula, mère omnipotente de la famille des Buendia ressemble à s'y méprendre à Messaouda S.N.P. Les deux oeuvres présentent d'ailleurs des similitudes étonnantes, bien que Boudjedra s'en défende.

⁶Chebel, Malek, *L'esprit de sérail*, Paris, Payot, 1988, p.44.

qu'elle n'était encore qu'une enfant. Lorsque sa tante lui fait cette révélation, il suffoque devant tant d'abjection:

"A moi de régenter l'horreur. Viol de ma mère en pleine lumière de l'été à côté du puits où elle était venue puiser l'eau: par terre, à la manière des moutons de mon enfance que j'avais vu tuer et dépecer."(p.78)

Tel un animal que l'on apprête pour le sacrifice, sa mère a été irrémédiablement souillée. Alors qu'elle agonise dans une chambre pas loin, le narrateur évoque son sacrifice à l'origine de sa naissance. Il n'est pas le fils de Djoha au nom symbolique, personnage facétieux et moqueur de la tradition maghrébine, mais bien celui de Siomar et il a été conçu dans la violence et la souffrance. C'est une véritable scène primitive qui s'offre au narrateur à la page 83.

C'est ce terrible secret qui est à l'origine de son déséquilibre et les rats qui envahissent l'espace (p.79) disent bien sa peur de la castration comme le dit la scène mainte fois répétée de la circoncision.

Autre scène de rats avec la même valeur symbolique d'attachement à la mère et de crainte de la castration dans l'escargot entêté.

En surface: un cadre technique de formation supérieure, mégalomane vieillissant, bureaucrate autoritariste, imbu de soupçons, solitaire et misanthrope; le modèle presque parfait de "gaspillage existentiel" dans ce qu'on nomme communément la fonction publique. Au fond: une vie d'homme écartelée sous l'empire du complexe d'Oedipe, persécuté par l'omniprésence d'une mère phallique et subissant les désordres psychiques corrélatifs à cet état (...)

Il s'ensuit de la part du sujet une lecture méthodique et dépouillée du moi et du social à travers des miroirs déformants du narcissisme et des troubles de la schizophrénie;⁷

Le récit est construit non de façon linéaire mais de façon spiroïdale. Un épisode significatif est relaté à deux reprises, l'épisode des rats.⁸

« Certes, j'eus la vocation précoce. A deux ans ma mère me confia à une nourrice pour aller faire des ménages chez les riches. Elle était enceinte de ma sœur... Un jour de canicule particulièrement chaud, elle m'enferma dans une pièce et alla aider son mari à couper le blé. Je fus attaqué par une dizaine de gros rats énervés par la chaleur. Je réussis à m'enfuir par la fenêtre après en

⁷T.Zezeze Kalonji: *Une approche du sujet dans l'Escargot entêté de Rachid Boudjedra* in *Peuples noirs, Peuples africains*, janvier-février 1985 n° 43 p 115.

⁸Dans *L'homme aux rats* Freud rapporte l'analyse d'un cas de névrose obsessionnelle dont le point central est une histoire de rats.

avoir tué plusieurs, mais la paysanne fit courir le bruit que l'un des rongeurs s'était barricadé dans mon cerveau. »(pp. 81-82)

Les rats avec leur symbolique convenue représentent le père. Ils peuvent aussi stigmatiser le mal lorsqu'ils se répandent sur la ville. Dans tous les cas ils constituent une menace pour l'intégrité de la personne du narrateur qui s'enfonce dans la schizophrénie. Après la mort de sa mère, il ressent l'étendue de la perte et sa solitude désormais consommée.

Ces descriptions volontiers récurrentes par leur aspect psychanalytique offrent donc la triade habituelle: père absent (Siomar) ou nié dans sa dérision (Djoha), mère sacralisée mais violée et profanée qui disparaît prématurément en laissant son fils sombrer dans la folie et le désespoir. Ce schéma ostensible s'offre avec beaucoup trop de complaisance. Les clefs données peuvent donner lieu à une autre lecture. Le Père dont on conteste l'autorité, c'est la présence coloniale souvent policière et répressive. Il contraint le narrateur à se réfugier dans les rêves et dans la folie. Aliéné sur son propre sol, privé de liberté, il n'a de refuge que dans la déraison. L'hôpital psychiatrique, comme dans L'insolation, est alors le lieu de sa recherche éperdue d'identité et de son échec déjà prévisible. Bâtard, il l'est surtout parce qu'il a usurpé une place qui ne lui revient pas de droit mais qu'il a conquise dans la douleur.

Écoutons un écrivain africain décrire cette situation:

« On pourrait comparer l'itinéraire de l'écrivain noir à celui d'Oedipe. Meurtrier de son père, il renie le colonialisme, l'Europe, tout en héritant des valeurs de révolte individuelle qu'il a assimilées. Époux de sa mère, il tente d'établir une nouvelle relation avec sa communauté, celle qui l'a enfanté, dont il s'est détaché en fils prodigue, au sein de laquelle il voudrait bien retrouver l'harmonie à tout jamais perdue. L'écrivain noir a déchiffré enfin l'énigme du sphinx, a transgressé l'ordre naturel, en livrant au-dehors, à l'étranger les mythes et les secrets qui cimentaient la cohésion du clan, ainsi protégé des intrusions d'autrui. Mais cet Oedipe aliéné, cet Oedipe nègre, au lieu de partir à l'aveuglette vers sa solitaire destruction prend alors pleine conscience de son aliénation créatrice.⁹

Il peut exprimer le déchirement de beaucoup d'auteurs maghrébins pris entre un amour sacralisé, celui de la mère qui représente la langue et la culture d'origine,(ne dit-on pas langue maternelle?), amour idéal repris sans cesse et qu'on ne peut que désirer coupablement et la figure omniprésente et haïe du père qui n'est pas toujours celui qu'on croit. On peut donc représenter ainsi le dilemme douloureux des écrivains qui tentent de retrouver leur culture d'origine après avoir

⁹Daniel Maximim, *Critique de l'activité critique dans le Tiers-monde noir*, in *Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Paris présence Aricaine, 1977, p. 34.

Il s'agit dans ces lignes de l'écrivain africain noir comme il est clairement mentionné, mais dans notre thèse *Le texte africain et ses référents* soutenue à l'université de Cergy-Pontoise en janvier 1999, nous avons pris le parti de ne pas séparer L'Afrique en deux, Afrique au nord du Sahara et Afrique au sud du Sahara en ne tenant pas compte des critères de race qui ne nous semblaient pas pertinents. Ainsi ces analyses peuvent s'appliquer à l'ensemble du continent comme le montrent les textes de Frantz Fanon.

tué fantasmatiquement celui qui représente la Loi, le Père la règle imposée et contestée, celle de l'étranger, le colonisateur.

La figure de l'étrangère entretient un rapport différent avec le héros.

L'étrangère

Le héros de *Topographie Idéale pour une agression caractérisée*, véritable "autiste culturel"¹⁰ selon les mots de Mohammed Dib erre dans les couloirs du métro parisien, un bout de papier chiffonné à la main à la recherche de quelqu'un. Mais les signes qui l'entourent lui sont étrangers. Il ne comprend pas le monde autour de lui et dans son irréductible différence, baisse les yeux pour ne plus voir les images qui l'agressent par leur incroyable indécence. "Il ne comprend plus rien et sa pudeur surgit de très loin pour lui strier les tempes et les artères sur le point d'éclater". (p.53)

L'étrangère est d'abord celle qui s'offre ainsi sur les affiches pour mieux dérouter celui que ces images indisposent jusqu'à la nausée.

Mais l'étrangère a un autre rôle dans les romans algériens. C'est par son intermédiaire que peuvent apparaître l'amour et le sentiment amoureux tels qu'on les retrouve dans les romans occidentaux.

Objet d'une parole transférentielle, l'étrangère aura permis à la fois l'expression du sentiment ambivalent d'attrait-rejet du personnage masculin face à la féminité moderne et l'émergence d'une revendication féministe.¹¹

La revendication féministe va s'affirmer à travers l'Histoire tumultueuse de l'Algérie à la faveur de deux grands bouleversements qui vont replacer de façon patente les femmes sur le devant de la scène: La guerre de Libération nationale et les récents événements qui les ont conduites à résister à l'intégrisme islamique. Les romans de Rachid Boudjedra vont suivre une progression exemplaire, De Céline, la maîtresse étrangère de *La Répudiation* à Maria la maîtresse algérienne de mère française de *La Macération* jusqu'à Selma l'héroïne affranchie complètement algérienne de *Le démantèlement*, il y a toute une évolution.

Le roman de la femme moderne

Dans un monde où les repères n'existent plus, Selma, l'héroïne de Rachid Boudjedra dans *Le démantèlement* ne supporte aucune compromission. Elle se veut libre et malgré les regards qui se portent sur elle, elle déambule avec indifférence dans les rues de la ville, promenant sa beauté éclatante. Nadjet

¹⁰ Mohammed Dib, *L'arbre à dire*, Paris, Albin Michel, 1998

¹¹ Naget Khadda, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, Alger, O.P.U. p.128

Khadda¹² reconnaît en Rachid Boudjedra un ardent défenseur de la condition des femmes.

Dès *La Répudiation* (1969) Boudjedra s'est imposé aux yeux de la critique, de part et d'autre de la Méditerranée comme le dénonciateur véhément de la société des hommes dans une société où la domination patriarcale d'héritage féodal confine les femmes dans une dépendance économique qui renforce une soumission systématiquement cultivée par une éducation aliénante. Il s'exprime d'ailleurs à ce sujet dans son virulent pamphlet *Fils de la haine* où il célèbre le courage des algériennes.

Comme nous l'avons précisé plus haut, cette démonstration adopte encore une fois une configuration discursive psychanalytique qui attaque le problème par le point de vue privilégié de la sexualité.

C'est dans un tel cadre que, de Céline, l'amante étrangère de *La Répudiation* à Maria, la maîtresse algérienne de *Le Démantèlement* s'instaure entre un homme et une femme un rapport de communication inscrit dans un schéma psychanalytique.¹³

D'ou l'importance des thèmes sexuels. Toute une population d'enfants qui se masturbent, de religieux qui se dévoient, de maris violeurs, de femmes aux instincts refoulés avec les archétypes freudiens, père castrateur, mère dominatrice. Selma est cependant différente, par son courage et sa détermination. Son père après sa naissance n'a pu engendrer d'autre progéniture. « *Elle allait devenir le lien de cristallisation de ses hantises générique.* » (p.58) Il l'affubla d'un surnom l'écervelée que reprenaient ses frères et sœurs. Tous sauf l'aîné qui la protégeait. Elle se mit à le sublimer et à le préférer à tous les autres. (p.59) Il devient donc son frère aimé d'un amour incestueux. Grâce à lui, elle retrouve son nom, mais il meurt et elle assume une double perte :

« Du coup en perdant mon frère préféré, je reperdais mon prénom, je ne pouvais donc oublier, trop de repères !deux deuils en un seul ! »

Selma, la mal aimée va réaliser une relation particulière avec un vieil homme au soir de sa vie, Tahar El Ghomri qui habite dans une singulière maison perchée au sommet d'une colline comme un point sur un i. Celui-ci va lui raconter inlassablement la Révolution en lui ôtant toute la gangue des mythes et constructions idéologiques, et en la replaçant dans la liste des guerres sales et sans merci.

Cette démystification est une interrogation profonde sur cette guerre qui fonde le présent de la réalité algérienne et dont on ne cesse de parler. Ce

¹² Nadjet Khadda, *ibid.* pp.137-138

¹³ *ibid.* p.139

dialogue qui s'instaure entre ces deux exclus de la vie, deux personnages abandonnés par les autres et réunis par leur marginalité, va faire prendre conscience à Selma du passé de L'Algérie tel qu'il a été vécu par ceux qui l'ont fait. Que Boudjedra ait choisi une jeune femme pour recevoir les confidences de ce vieil homme désabusé, n'est pas fortuit. Par sa jeunesse et sa beauté, sa désinvolture aussi, elle est un défi quotidien à tous ceux qui veulent l'enfermer et limiter l'Algérie à une représentation figée et immuable. Selma avance, indifférente aux désirs qu'elle suscite et malgré le désastre de sa vie affective, elle offre l'exemple d'un personnage positif et libéré tout à fait apte à symboliser une image moderne de la femme algérienne.

Il n'est pas aisé de donner des interprétations à une oeuvre aussi complexe et mouvante que celle de Rachid Boudjedra. L'auteur produit toujours en arabe et en français et il offre à travers la trentaine d'années que couvre sa production une image de la femme algérienne qui suit l'évolution de la société.

Symboliquement représentée d'abord comme mère sacralisée et coupablement désirée dans un schéma freudien typique, elle va gêner l'épanouissement sexuel et affectif des personnages masculins en mal d'amour et de reconnaissance. L'étrangère sert d'intermédiaire pour nous conduire à l'ère de la modernité. Désormais les oeuvres vont présenter des personnages de femmes plus positifs inscrits dans le vécu de leur pays dont elles représentent les forces de résistance et de progrès les plus significatives, parce qu'elles ont été les plus opprimées et parce qu'elles sont au centre de toutes les polémiques. A travers elles, la société exprime ses codes de domination.

Mais l'oeuvre de Rachid Boudjedra, qui s'écrit au quotidien en réponse aux événements qui traversent et transforment le pays, ne cesse de surprendre et on ne peut conclure, car les livres à venir pourront sans doute diversifier ces visages de femmes évoluant selon le cours de l'histoire et toujours à l'avant-scène des drames qui déchirent leur pays.

Bibliographie

Oeuvres de Rachid Boudjedra

La répudiation, Paris, Denoël, 1969
L'insolation, Paris, Denoël, 1972
Topographie idéale pour une agression caractérisée, Paris, Denoël, 1975
L'escargot entêté, Paris, Denoël, 1977
Les 1001 années de la nostalgie, Paris, Denoël, 1979
La macération, Paris, Denoël, 1985
Le démantèlement, Alger, Bouchène, 1990

Oeuvres

Chebel Malek, *L'esprit de sérail*, Paris, Payot, 1988.
Dib Mohammed, *L'arbre à dire*, Paris, Albin Michel, 1998
Kateb yacine, *Le Polygone étoilé*, Paris, Seuil,
Khadda Naget, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, O.P.U; 1991

Textes critiques

Robert Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972

Articles

Bonn Charles, *Variations katébiennes de la modernité littéraire maghrébine* in Kateb yacine et la modernité textuelle, table ronde I.L.E Bouzaréah, Janvier 1989 O.P.U s.d

Maximim Daniel, *Critique de l'activité critique dans le Tiers-monde noir*, in *Le Critique Africain et son peuple comme producteur de civilisation*. Colloque de Yaoundé 16-20 avril 1973, Paris, Présence Africaine, 1977.

T.Zezeze Kalonji, *Une approche du sujet dans l'escargot entêté de Rachid Boudjedra*, in *Peuples noirs peuples africains*, Janvier-février 1985 n° 43.

Thèse

Bekkat Amina Azza, *Le texte africain et ses référents*, doctorat soutenu à l'université de Cergy-Pontoise en janvier 1999 sous la direction de Bernard Mouralis, 458p