sérées dans le texte.

[2] C'est moi qui souligne.

[3] Penda et Yelli ont été élevés ensemble: ils se considèrent comme frère et soeur (voir les pages 24-6). Tous les deux se réfèrent à l'épopée de leur ancêtre Yellimané dans les moments difficiles parce que "ça donne la force d'affronter le présent"(24).

[4] Voir à cet égard la note (1) page 73.

[5] "[...] generic hybrids — narratives that are deemed novels and that incorporate traits of the epic or initiation story, associated with oral traditions—[...]" (Julien 42)

• OEUVRES CITÉES

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures.* London: Routledge, 1989.

Derrida, Jacques. "La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines" in *L'écriture et la différence.* Paris: Seuil (Point), 1967: 409-28

Fonkoua, Romuald. "Roman et poésie d'Afrique francophone: de l'exil et des mots pour le dire". *Revue de Littérature Comparée* 265.1 (1993): 25-41

Julien, Eileen. *African Novels and the Question of Orality.* Bloomington: Indiana University Press, 1992.

Jusdanis, Gregory. *Belated Modernity and Aesthetic Culture. Inventing National Literature.* Theory and History of Literature, Volume 81. Minneapolis: University of Minnesota press, 1991.

Mateso, Locha. "Tendances récentes dans la critique des littératures négro-africaines. La critique en langue française". *Revue de Littérature Comparée* 265.1 (1993): 121-128.

Rouch, Alain, Gérard Clavreuil. *Littératures nationales d'écriture française.* Paris: Bordas, 1987.

Sow Fall, Aminata. *Le Jujubier du Patriarche.* Dakar: C.A.E.C. Khoudia, 1993.

Marginalité du Moi: l'écriture novatrice de Rachid Boudjedra

Armelle Crouzières-Ingenthron
Wellesley College

Rachid Boudjedra, écrivain algérien de 52 ans, occupe une place marginale dans la littérature maghrébine de langue française et de langue arabe, aussi bien en France qu'au Maghreb. Fondée d'abord sur un aspect linguistique, sa marginalité représente une rebellion contre la tradition francophone et arabophone et évoque un profond désir d'originalité, trois aspects essentiels à l'oeuvre boudjédrienne sur lesquels nous allons nous pencher. Nous examinerons ensuite les répercussions de ces éléments au niveau de la narration sur certains personnages de ses romans, en particulier *La Répudiation*, *L'Escargot entêté* et *La Pluie*.

Rachid Boudjedra choisit d'écrire en français son premier roman *La Répudiation* qu'il publie chez Denoël en 1969, choix délibéré "pour éviter les pressions de la censure" car "il était impossible, en 1970, de publier un texte aussi subversif que La *Répudiation*" (Revil 4). Et, lors d'une récente conférence sur le bilinguisme et l'autobiographie, il a réaffirmé cette décision linguistique d'utiliser le français, décision qui lui était, en fait, officieusement imposée par la société arabo-musulmane: "Mon désir le plus profond, c'était d'écrire en arabe au départ mais il est certain qu'avec un roman qui était dans ma tête depuis l'enfance, *La Répudiation*, je ne pouvais pas penser une minute pouvoir publier ce livre en arabe dans un pays arabe en 1969" (WC 3)[1] Il s'agit également d'une "tactique" et d'un "calcul" (WC 3) comme il le dit lui-même:

> [. . .] je me suis dit que la meilleure façon, c'était d'écrire cela en français et de le publier à Paris. Il est certainement vrai que l'idée de publier dans une grande ville comme Paris avec cette grande vitrine qu'est Paris ne m'a pas échappé. Je n'étais pas naïf. [. . .] *La Répudiation* a été un roman à gros succès qui m'a dépassé un petit peu. [. . .] j'ai acquis un droit de cité à publier, à traduire en Europe. (WC 3)

Ainsi, tout en se creusant à partir de 1969 un nid intellectuel francophone en France et en acquérant une notoriété indéniable au Maghreb et en Europe, Boudjedra se démarque ou plutôt se marginalise par rapport à la société arabophone post-coloniale qui, pour la plupart, n'a pas accès aux oeuvres en français et ne comprend pas toujours cette langue. De 1969 à 1982, il s'opère une cassure, une coupure entre le célèbre écrivain et le peuple maghrébin. Pendant ces treize ans, il "perd" ses racines arabes et berbères, son identité culturelle, sa langue maternelle au profit nécessaire du français.

Or, cette marginalité s'établit aussi au niveau de la langue française revigorée, renouvelée par la sensibilité, l'intellectualité et le talent de Boudjedra. Accepté par le cercle littéraire francophone, il s'en sépare donc en combinant "une littérature anti-taboutique, un petit peu scandaleuse, un petit peu provocatrice peut-être" (WC 4) et une technique vertigineuse extraite des *Mille et Une Nuits* qui le fascinent par son côté labyrinthique, codal et digressif (C.-I. 58)[2]. Charles Bonn, éminent spécialiste de la littérature maghrébine, a immédiatement reconnu et acclamé la marginalité narrative de l'écrivain :

> Le texte de *La Répudiation* est donc une parole de *rupture*, à la fois par son contenu scandaleux, et par la marginalité nécessaire de son écriture. Marginalité de la langue française ; marginalité également d'une forme perpétuellement brisée, de dires tellement dévorés de l'intérieur par le scandale de leur contenu, qu'ils n'arrivent que rarement à se constituer en ébauches de récits... (238)

En 1982, la publication en arabe du *Démantèlement* apporte une nouvelle identité à Rachid Boudjedra ou plutôt lui rend son entité arabe: il retourne en effet à ses racines, à un ressourcement qu'il appelle "une inclination naturelle vers la langue maternelle, la langue du peuple algérien, la langue de toute une sphère géopolitique qui s'étend du golfe arabe à l'Atlantique" (Revil 4). Il quitte ainsi l'étiquette d'écrivain francophone, perçue comme marginalité par le Maghreb, pour regagner le "centre" de la littérature arabophone qui devient alors marginalité pour le milieu littéraire francophone. Boudjedra a donc effectué et continue d'effectuer un mouvement double vers l'intérieur et l'extérieur d'un centre en mutation. A partir de ses oscillations entre les deux langues, il s'établit également d'autres niveaux de marginalité et de conformité.

Par exemple, Rachid Boudjedra tient à participer à la traduction française de ses romans écrits dorénavant en arabe afin de:

> garder une structure française dans la traduction qui soit très proche de la langue française qu'[il] utilise, qu'[il] a utilisée dans les autres romans. Il y a au contraire un désir de donner au lecteur francophone—qu'il soit français ou algérien ou belge—la même mouture linguistique que dans *La Répudiation*. (BC 5)

Par conséquent, le fait de participer à la traduction révèle bien un désir d'appartenir encore à la littérature d'expression française car elle lui "a apporté d'abord la possibilité de s'exprimer sans censure au début, de faire de [lui] un écrivain connu dans [son] pays, dans [sa] région, dans le Maghreb, dans le monde arabe" (BC 5). Devenu marginal en Europe par l'utilisation de la langue arabe, Boudjedra se reconforme au "centre" littéraire français en essayant de créer une continuité stylistique entre ses premières oeuvres écrites en français et ses oeuvres traduites de l'arabe en français. Or, il est évident que, malgré les traductions d'Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, le texte arabe une fois traduit en français perd vraisemblablement certaines subtilités linguistiques, connotatives et culturelles, propres à la langue arabe et au dialecte berbère que l'écrivain manipule avec talent.

Boudjedra se retrouve donc dans le rang des écrivains arabophones. Pourquoi utilise-t-il l'arabe en fait? D'abord, pour se démarquer de la "francophonie" qui, pour lui, représente une forme de néo-colonialisme. Puis, à cause d'une profonde nostalgie pour la langue de la mère qui est "la plus belle des langues, [. . .] la langue des premières émotions, des premiers goûts, des premiers mots" (WC 4). Pour retrouver la mère, la faire exister à nouveau, lui redonner vie par l'écriture puisque, selon lui, elle n'a jamais existé, et cela encore moins après sa répudiation. Pour refaire partie du groupe arabophone puisque "écrire en français, c'était exclure un certain nombre d'arabisants, d'arabophones qui pouvaient vraiment s'intéresser à cette littérature" (WC 4). Et surtout, pour réagir contre la littérature arabe contemporaine trop ancrée dans l'exotisme oriental du 19ème siècle, dans "le réalisme socialiste, le naturalisme de Zola ou le réalisme bourgeois de Balzac" (BC 4). En réaction également contre la littérature maghrébine contemporaine dont la narrativité et la linéarité sont trop traditionnelles à son goût.

Cette rebellion littéraire illustre parfaitement l'originalité de Rachid Boudjedra, originalité qu'il voit en toute humilité puisqu'il pense n'avoir utilisé que ce qui était déjà en place: c'est-à-dire le dialecte berbère employé comme langue de l'interdit, la mise en pratique de la struc-

ture des *Mille et Une Nuits*, l'autobiographie comme source d'inspiration. L'auteur se réclame de parents berbères, donc d'un groupe linguistique quelque peu marginal et minoritaire qui existe uniquement en Algérie et au Maroc. Dialecte et non langue écrite, le berbère incarne pour l'écrivain algérien une langue privilégiée: "La langue parlée, c'est une langue métaphorique, la langue parlée, c"est une langue de l'interdit" (BC 4). La connaissance de diverses langues se révèle une richesse chez Boudjedra, le polyglotte, qui les manipule à son aise, sans difficulté aucune. Jongleur de mots, il superpose des textes en arabe, en berbère, en français, en espagnol et en anglais dans *La Prise de Gibraltar* (1987) par exemple. Ainsi il se marginalise encore vis-à-vis du public ou des intellectuels arabophones ou francophones qui ne connaissent pas nécessairement toutes ces langues mais, en même temps, l'utilisation intime et pertinente de ces langues le rapproche du centre de chaque groupe ethnique, notamment des Berbères avec qui il renoue. Il s'agit de toute évidence d'un retour aux sources.

Retour aux sources qui se poursuit et s'illustre dans son emploi de la "structure complexe" (WC 4) des *Mille et Une Nuits* qui lui permet l'usage illimité de la digression et du monologue intérieur ou "stream of consciousness". Boudjedra crée à partir de sa fascination pour le "conte labyrinthique" que sont *Les Mille et Une Nuits*, un labyrinthe personnel, un espace autobiographique digressif, un réseau de références intimes, intertextuelles et intratextuelles qui le démarquent nettement de la littérature arabe ou française. Toutefois, il se rattache toujours aux traditions de l'orient et de l'occident car il converge vers un centre structural binaire imprégné à la fois des techniques orientale et occidentale. Dans la première, "il s'agit d'une résurgence de l'esthétique arabo-islamique qui est une esthétique du labyrinthe, de l'emboîtement, de la structure complexe" (Revil 5). Or, l'auteur algérien ne cache guère son admiration sans borne pour certains écrivains occidentaux, en particulier John Dos Passos—selon lui, le plus grand écrivain américain—chez qui il vénère la technique du visuel, Faulkner qui a su manier la langue de l'interdit—surtout celle des malades mentaux dans *Le Bruit et la fureur*, malades mentaux dont nous reparlerons un peu plus loin—, Claude Simon qu'il considère comme un des plus grands écrivains français et je ne les nomme pas tous: Proust, Joyce, etc.

En conséquence, en se marginalisant par la technique, par des sujets tabou au Maghreb, tels que la sexualité et la névrose, Rachid Boudjedra n'entre donc dans aucune catégorisation francophone ou arabophone classique: il a écrit en français, il écrit désormais en arabe mais traduit ses oeuvres, et il a renouvelé la forme narrative du roman. Cependant, il se dirige toujours vers un centre esthétique littéraire et ne cache pas son objectif: "Peut-être je pourrai aider à la réalisation—non pas d'une école—mais d'une tendance d'une nouvelle littérature arabe écrite directement en arabe" (BC 5) et "je pourrai faire changer un petit peu le roman arabe traditionnel contemporain en donnant à lire en arabe une littérature moderne" (WC 4). La marginalité littéraire et personnelle de cet écrivain lui permet de créer des personnages marginaux eux-mêmes, ce à quoi sa technique se prête admirablement bien. Le "moi" marginal de Boudjedra se projette, déteint et se décalque sur le "moi" de ses personnages. Bien qu'il existe un nombre impressionnant de marginaux dans ses romans, nous en étudierons quelques-uns seulement, notamment Ma et Rachid dans *La Répudiation*, le fonctionnaire aliéné dans *L'Escargot entêté* et la jeune narratrice médecin dans *La Pluie*.

Dans *La Répudiation*, la mère ou Ma est perçue comme un "prototype" (WC 10), modèle de la femme musulmane pendant la période coloniale, exemple parfait de la marginalité féminine dans une société mâle, patriarcale et misogyne fondée sur des valeurs coraniques masculines. Le statut particulier de la mère provient de la différence de sexe, c'est-à-dire du fait même qu'elle est femme. Qui dit femme dit menstrues, qui dit menstrues dit impureté et faiblesse physico-spirituelle et, donc, absence de jeûne pendant le Ramadhan. Les Musulmanes sont des êtres à part:

> Elles [les femmes] ne jeûnaient pas, à cause de leurs règles mensuelles, et pour nous elles étaient irrémédiablement perdues ; il fallait alors les fuir et Ma s'angoissait de nous voir assumer une telle injustice à un si haut niveau de désaveu. Se garer du sang devenait essentiel [. . .]. Jamais femelle ne toucha main d'homme ! (24-25)

Ma s'avère d'autant plus marginale que son mari, Si Zoubir, la répudie en se fondant sur son bon droit et sur la religion (37). Mise au ban de la société, elle devient un non-être puisque, sans époux, sans homme, elle ne peut exister dans sa société :

> La répudiation est inéluctable: ainsi en a décidé mon père. [. . .] Ainsi les jeux sont faits. Ma ne s'y trompe pas, elle sait qu'il faut rester digne et se faire à l'idée de l'abandon. [. . .] Aucune révolte! Aucune réflexion! Le barricadement était nécessaire, inévitable, et durerait le restant de sa vie. Ma savait qu'il y allait de l'honneur de la famille. Trente ans. (35-37)

Dépourvue de toute liberté sexuelle, financière, intellectuelle, la femme répudiée, prisonnière fantomatique désubstantialisée, représente un fardeau pour l'homme. Sa vie n'a plus de sens et elle dépend toujours de son mari :

> Ma ne savait ni lire ni écrire [. . .] Ma mère fait partie de ce lot de femmes sans hommes. [. . .] Répudiée, elle restait sous la dépendance financière et morale du père, car une femme n'est jamais adulte. Elle ne sortait que rarement [. . .]. Chaque fois, ma mère demandait l'autorisation de sortie à mon père qui ne l'accordait que parcimonieusement. (38-40)

La répudiation imposée à une femme de trente ans se révèle être la marginalité la plus cruelle pour une femme musulmane, traditionnelle et pieuse. Boudjedra ne cache pas que, dans cette vision cauchemardesque d'une femme—voire de la femme même—, il s'agit de sa propre mère qui, selon lui, :

> [. . .] ne voulait qu'être heureuse, tranquillement heureuse. C'est un bonheur bourgeois qu'elle voulait sans histoire. Elle a passé sa vie à éprouver des choses horribles, du moins dans la mentalité d'une femme musulmane. Pour quelqu'un de dévôt même, perdre son mari, c'est pire que tout. (WC 10)

Lors d'une conférence, il lance ce cri empreint d'une profonde douleur: "Est-ce qu'elle a existé, ma mère ?" (WC 12) parce que la femme répudiée "n'est ni désavouée, ni reconnue dans son corps avec les autres, elle n'a droit à rien et ce n'est même pas dit tout ça, d'où le non-dit chez moi, l'importance du tabou et d'essayer de le casser un petit peu" (WC 10). Si l'écriture boudjédrienne attaque, dénonce et accuse la société bourgeoise arabo-musulmane algérienne qui met les femmes à l'écart, elle rend également à Ma son statut d'épouse et de mère, en la réinsérant dans le noyau familial. En conséquence, l'écriture recrée un centre identitaire.

Rachid, fils de Ma et narrateur de *La Répudiation*, éprouve lui aussi un sentiment de marginalité, sentiment qui vient du statut marital de la génitrice. En effet, ils passent tous deux d'une cellule bourgeoise à une non identité. Le jeune garçon devient marginal en tant que fils de la première femme et, pourtant, de façon paradoxale presque ironique, il se fond dans le groupe familial, au sein de la nombreuse tribu engendrée par le géniteur. Boudjedra dont le prénom correspond à celui

du narrateur, a déclaré qu'il était "un enfant parmi une trentaine d'enfants de [son] père" (WC 1): "Je ne suis qu'un numéro finalement , je n'ai été qu'un numéro parmi tant d'autres, certains que je ne connais même pas parmi mes frères et mes soeurs" (WC 1). Le narrateur et l'auteur de *La Répudiation* adoptent une position atypique vis-à-vis de leurs frères et soeurs par l'écriture car, selon Charles Bonn, "l'écrivain de langue française joue toujours un peu le rôle du fou" (238).

La marginalité se retrouve chez un autre "héros", entre guillemets parce que le personnage principal de *L'Escargot entêté* est un "bureaucrate schizophrène, maniaque et obsessif, [. . .] atteint d'une folie douce, plus précisément: une folie tranquille" (Le Sidaner 190). Chargé de la dératisation, ce fonctionnaire, obsédé par l'intelligence des rats et la sexualité jouissante des escargots, ne cesse de prendre des notes sur ces animaux, notes qu'il cache dans la doublure de sa veste ou déchire frénétiquement, puis récrit. Boudjedra avoue posséder une certaine affinité avec ce personnage car le fait de déchirer le papier est "un peu son côté à lui parce qu'il n'aime pas du tout le papier paradoxalement et a un rapport très difficile au papier" (BC 10).

L'employé de bureau finit par sombrer dans la folie à la fin du roman après avoir écrasé l'escargot imaginaire qui, selon lui, le suivait: "C'est quelqu'un qui souffre d'une psychose qui finit par le rendre complètement fou. A la fin du roman, il a perdu le sens du matériel" (BC 11). L'écrivain ressent une affection particulière pour la psychanalyse et les malades mentaux qui le fascinent car il a eu l'occasion d'observer ce type de marginaux aliénés au cours de ses études de philosophie et de psychologie: "Moi, je n'avais jamais vu de malade mental. Comme pendant un an, j'ai travaillé avec eux, j'ai appris à les aimer, à les comprendre" (BC 10). Plus tard, ces individus "étranges" deviennent source d'inspiration ou apparaissent brièvement dans chaque roman.

Chaque être humain possède sa propre névrose ou folie, son "idée fixe" (C.-I 56) ou ses obsessions. Pour le fonctionnaire, ce sont les rats. En effet, à l'âge de deux ans, il a été attaqué par les rongeurs et, depuis, on dit qu'il a "un rat dans la tête" (82), référence ou—comme le critique Pierre Hartmann le souligne— "clin d'oeil" à la célèbre "étude sur la névrose obsessionnelle de "l'homme aux rats" de Sigmund Freud" (50). Le traumatisme causé par ces animaux rend donc le "héros" ou anti-héros asocial. De même, la répudiation de la mère dans le premier roman (ou tout simplement dans la vie de Boudjedra) a ouvert une grande blessure inguérissable. Le rat et la répudiation sont des obsessions conscientes, reconnues par le sujet ou le moi, c'est-à-dire, le fonctionnaire et Rachid, le narrateur qui, ne l'oublions pas, raconte

son histoire dans un asile d'aliénés où il est enfermé. L'escargot représente la sexualité refoulée et tout ce qu'elle comporte comme danger: le besoin de jouissance chez un homme seul et célibataire qui a choisi de s'abstenir dans *L'Escargot entêté*. D'autre part, *La Répudiation* dissimule habilement les sentiments incestueux de Rachid pour sa mère et pour sa jeune belle-mère pubère, concupiscence fondée sur l'amour-haine qu'il éprouve envers ces deux femmes, sur le mépris du père et sur l'envie secrète de le détruire. Hartmann définit le rôle de l'escargot comme "une métaphore du Ça pulsionnel" (59), interprétation que l'on pourrait également appliquer au désir de Rachid.

Par ailleurs, on retrouve le fonctionnaire aliéné dans *La Pluie*, roman plus récent, écrit en 1985 et publié en français en 1987. Le personnage principal, une jeune femme-médecin, s'intéresse en effet à ce "vieux monsieur adorable courtois et serein dont la passion dévorante est l'instinct de l'arpentage chez les souris [. . .] et qui avait été enfermé dans un hôpital psychiatrique" car "il prétendait qu'il était poursuivi depuis des années par un escargot sournois. Toujours le même. Le suivant à la trace. Le narguant. Le rendant fou" (98-99). Personnage fictif symbolisant toute sorte d'inquiétudes, ce malade révèle une passion intellectuelle chez Boudjedra: la psychanalyse, la psychologie expérimentale, la profondeur de l'être. Le vieil homme essaie en vain de se libérer par l'écriture, c'est-à-dire par les notes prises sur des bouts de papier, et finit par se laisser emporter dans les vertiges de la névrose. L'auteur déclare à son propos:

> Il se trouve que mon héros conjure sa folie par l'écriture. Moi aussi, j'ai parfois l'impression que l'acte d'écrire est pour moi une thérapeutique irremplaçable et une catharsis radicale. [. . .] Comme mon héros, dans *L'Escargot entêté*, je considère l'écriture comme un exercice à la fois salutaire et honteux. (Le Sidaner 190)

En avril 1993, il réaffirme cette prise de position en déclarant: "l'écriture est une façon de se laver" (C.-I. 8). Dans *La Pluie* qui, pour Hafid Gafaïti, représente "the most courageous attempt by a male writer to describe reality from the point of view of an Algerian woman" (91), l'acte d'écrire crée un "délire très original" (*La Pluie* 100) chez la narratrice qui mène une vie double et fait par conséquent l'expérience de deux niveaux de marginalité, d'abord en tant que femme, puis en tant qu'être. La découverte de sa condition féminine provoque un traumatisme incommensurable à partir de l'âge de la puberté. Les menstrues ou "le malheur de la féminité" (10) la séparent du groupe mâle, engendrent honte et culpabilité: "Je fus prise de frayeur à l'idée de ce qu'allaient dire les gens" (10) et s'associent à la cruauté du frère, représentant du sexe masculin, qui la gifle lorqu'elle lui demande s'il a lui aussi atteint la pubescence: "Depuis, je n'étais jamais plus sortie de mon terrible malheur et je n'en sortirai peut-être jamais" (97). Elle compense alors l'impossibilité de "régler" le flot menstruel par sa profession. Chef de clinique et spécialiste des maladies sexuelles, elle assume un poste à responsabilités qui lui permet de contrôler la sexualité des hommes en particulier. Démarquée déjà par son sexe, elle s'isole socialement par son travail; or, ces deux marginalisations s'avèrent en fait complémentaires: "Cela [la puberté] fixa tout pour moi. Créa en moi des dispositions particulières. Peut-être ma vocation de médecin. Et certainement ma phobie des hommes" (145).

La double séparation que vit la femme menstruelle (ou "monstruelle") médecin produit une cassure profonde en son intérieur, en son être même. Elle a la sensation d'être autre, de ne plus se (re)connaître, d'avoir perdu contact avec son "moi": "Je me recroqueville. Une nouvelle fois je suis prise par mes frayeurs. Un sentiment d'étrangeté s'empare de moi" (17). Ce passage évoque un retour au fetus, au commencement de la vie, pour se réapprendre et survivre par le biais de l'écriture: "Aucune possibilité de fuite sinon dans le repli sur soi-même et l'enroulement sur mon propre être" (17). S'accepter devient alors essentiel. Si les menstrues se déversent de manière incontrôlable, parallèlement "les mots deviennent des plaies qui ne peuvent pas se refermer. [. . .] Le texte déborde comme mon sang affluant [. . .]. Les phrases bouillonnent" (22). L'hémorragie textuelle s'écoule au gré du sang et de la pluie et libère selon Boudjedra: "La fécondité, c'est ce qui sauve à mon sens mes personnages du déluge. [. . .] Il y a donc un désir de purification, de pureté à travers la pluie" (C.-I. 8). Le flot de paroles exprime une névrose profonde et une souffrance intérieure causée par la séparation sexuelle, que la narratrice parvient à dominer par l'auto-censure. Symboliquement, ce moyen tempère sa folie inconsciente qui se manifeste sous forme "de symboles décontenançants et de déplacements subconscients" (37) et elle contrôle aussi son cycle féminin: "Puis j'ai tout récrit. Tout réorganisé. Tout segmenté. J'écris donc" (37).

Certes, "le papier ouvre des horizons fabuleux" (23) pour la jeune femme, pour les autres personnages et pour Rachid Boudjedra, tous à la recherche du moi, d'un centre, d'une stabilité intérieure que cette phrase, tirée de *La Pluie*, résume admirablement bien: "Je n'eus plus les moyens d'aller vers les autres. Je me camouflai à l'intérieur de mon intériorité. A la recherche de mon propre noyau. De mon propre centre

nodal. Mais introuvable!" (30) La quête demeure donc perpétuelle au fil des oeuvres car l'auteur, lui-même, ne se repossède pas encore. Alors un "sens de la révolte" intérieure et extérieure l'inspire à créer un nouveau type de littérature qui le tient à l'écart de la société algérienne où il se sent de plus en plus isolé parce que sa littérature gêne (C.-I. 9). Rachid Boudjedra est donc tout à fait conscient de sa marginalité: "Je suis fasciné par les marginaux, c'est parce qu'ils me touchent. Je suis un marginal moi-même. [. . .] Le fait d'être écrivain aujourd'hui en Algérie est un démarquement" (BC 9). Or, l'essentiel, pour lui, est de conjurer ses démons par l'écriture et de créer une littérature novatrice en utilisant l'autobiographie, des sujets taboutiques, une technique arabo-islamique et une multiplicité linguistique. La recherche du centre et de la stabilité s'effectue de manière originale, dans son corpus, à l'aide d'une marginalité politique, littéraire et personnelle, bien que Rachid Boudjedra affirme que toutes ses histoires sont vraies et qu'il n'a rien inventé (C.-I. 9), pas même sa technique.

• NOTES

[1] *WC* fait référence à la conférence donnée par Rachid Boudjedra à Wellesley College le 20 avril 1993, que j'ai ensuite transcrite. *BC* fait référence, par la suite, à sa conférence à Boston College le 21 avril 1993, que j'ai également transcrite.

[2] Les initiales *C.-I.* font référence à l'entretien que j'ai eu avec Rachid Boudjedra à Wellesley College le 20 avril 1993 et qui a été ensuite publié. Consulter la liste des oeuvres citées un peu plus bas.

• OEUVRES CITÉES

Bonn, Charles. "La productivité spatiale du carnaval dans *La Répudiation*." *Le Roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé*. Montréal: L'Harmattan,1985, 237-279.

Boudjedra, Rachid. *L'Escargot entêté*. Paris: Denoël, 1977.

_____. *La Pluie*. Paris: Denoël, 1987.

_____. *La Répudiation*. Paris: Denoël, 1969.

Crouzières-Ingenthron, Armelle. "Rencontre avec Rachid Boudjedra." *The Journal of Maghrebi Studies* 1.2 (Fall 1993): 52-71.

_____.Transcription de la "Conférence de Rachid Boudjedra sur le bilinguisme et l'autobiographie à Wellesley College le 20 avril 1993". Unpublished.

_____. Transcription de la "Conférence de Rachid Boudjedra sur la situation de l'écrivain maghrébin aujourd'hui à Boston College le 21 avril 1993". Unpublished.

Gafaïti, Hafid. "Rachid Boudjedra: The Bard of Modernity." *Research in African Literature* 23.2 (Summer 1992): 89-102.

Hartmann, Pierre. "Approche textuelle et analytique (textanalyse): *L'Escargot entêté* de Rachid Boudjedra." *Approches scientifiques du texte maghrébin*. Casablanca: Toubkal, n.d., 48-61.

Le Sidaner, Jean-Marie. "L'écriture et la révolte." *Europe* 614-16 (June-July 1980): 185-192.

Revil, Claude. "Rachid Boudjedra: le patrimoine arabe au service de la modernité." *Diagonales* 2 (July 1987): 4-6.