

Usurpation et transformation

Rachid Boudjedra, Edward Saïd, Albert Camus

1. Ecrire sous le signe du tabou brisé

Le lecteur attentif de Rachid Boudjedra prendra rapidement conscience des différents paramètres qui donnent leur empreinte à ses textes, à son univers fictionnel tout entier.

Il faut citer en première place l'utilisation massive de l'intertextualité qui porte aussi bien sur les textes d'autres auteurs (ce qu'il nomme « intertextualité externe »¹) que sur ses propres textes (il utilise pour ce procédé le concept d'« intertextualité interne »). Dans les deux cas, il se sert lors de l'appropriation des textes de la citation directe, littérale ainsi que de la transformation de ceux-ci par « writing as continuation, writing as rejoinder, or rewriting » (Lachmann, 1997: 37).

Ce travail perpétuel de reprise, de citation, de variation et de circonlocution tourne à l'intérieur de son propre univers littéraire d'une manière pour ainsi dire obsessionnelle autour de ce qu'il a appelé son « fantasme central » - son histoire familiale douloureusement vécue, mais en particulier la répudiation de sa mère qui allait donner son titre à son premier roman.

La reconstruction et la déconstruction ininterrompues de sa propre vie sous une forme fictionnelle reflète l'intérêt que porte l'auteur à l'histoire de son pays, l'Algérie, depuis le passé pré-colonial et colonial jusqu'à la difficile recherche postcoloniale de son identité, intérêt qui occupe lui aussi une grande place dans son œuvre. Dans sa confrontation avec la colonisation, la décolonisation et leurs conséquences, Boudjedra place au premier plan la rectification des mythes collectifs aussi bien que nationaux. Depuis son premier roman, *La répudiation*, la révolte et le désir de briser des tabous sont à la base de ses textes. La rébellion, la violation de barrières sociales et religieuses forment le programme de ses romans, le point de départ et d'arrivée de sa création littéraire.

Mon but sera d'entreprendre l'analyse du roman de Boudjedra, *Timimoun*, de 1994, à la lumière de ces trois paramètres afin d'expliquer ainsi leur jeu complexe. Il s'agit dans ce texte, telle est ma thèse, de l'appropriation déconstructrice d'un recueil de récits du célèbre *pied noir* Albert Camus, dont Edward Saïd, dans sa lecture post-coloniale de ces textes, dit qu'il est « le seul auteur de l'Algérie française qui peut, avec quelque justification, être considéré comme d'envergure mondiale » (Saïd, 2000 : 251). Cette *réécriture* de Boudjedra démasque le discours colonial des récits de Camus et mène à une nouvelle définition négative du sujet post-colonial chez Boudjedra. Le « fantasme central » de Boudjedra, que l'on trouve dans le fantasme d'un des récits de Camus, reçoit lui aussi une interprétation différente.

2. Homosexualité et terrorisme - La lecture de John Culbert

On est tenté de raconter le récit du pilote de chasse raté devenu guide touristique, qui tombe amoureux d'une jeune touriste qui ressemble beaucoup à son ami de jeunesse Kamel Raïs et dont il observe, dévoré de jalousie, la liaison avec un musicien noir, comme l'histoire d'un désir homosexuel réprimé. L'identité déjà instable du

¹ Cf aussi Boudjedra, 1993 : 25-37.

protagoniste qui organise des excursions dans le désert algérien, serait, si l'on reconnaissait son homosexualité, remise en question d'une façon encore plus fondamentale. Le désaveu de tout désir, qu'il soit homosexuel ou hétérosexuel, laisse le protagoniste à la fin de l'histoire encore plus seul et plus désespéré qu'au début.

C'est pourquoi l'on n'est pas étonné que dans les peu nombreuses études concernant *Timimoun*², l'accent soit mis la plupart du temps sur la lecture psychanalytique du texte afin de révéler le désir homosexuel qui est à sa base. Pour John Culbert il en va dans le texte logiquement de la question de l'identité sexuelle qui est intimement liée à celle de l'identité nationale: « Boudjedra's story of homosexual repression would speak to a need for sexual self-knowledge which could defuse the pangs of a heterosexual conscience and its attendant abjections, marginalizations, and repudiations [...]. » (Culbert, 2003 : 78)

Même si le discours d'une homosexualité plus ou moins latente revient dans de nombreux textes de Boudjedra et peut ainsi, pour des raisons faciles à concevoir, faire l'objet d'une étude, l'aspect de la « gender identity » ne sera pas au premier plan dans mon analyse. Il faut de surcroît retenir qu'il y avait jusqu'ici dans les textes de Boudjedra un rapport ouvert avec l'homosexualité, si bien qu'il n'apparaît pas nécessaire de suivre la thèse suggérée par Culbert selon laquelle l'homophobie mènerait finalement (et quasi nécessairement) au terrorisme. Culbert soutient que « the repression of homosexual desire unwittingly links the narrator to the violence and terror he flees, likening him to the FIS adepts » (Culbert, 2003 : 78). Culbert ne voit pas dans cette construction d'un rapport de causalité entre l'homophobie et le terrorisme que le discours de l'homosexualité chez Boudjedra fait toujours partie de l'impulsion des textes à briser des tabous, impulsion avec laquelle il confronte de façon ciblée la société islamique conservatrice et teintée de machisme. Ce qui fait la particularité du roman *Timimoun* est le fait que pour la première fois un « héros » central, le narrateur lui-même qui s'exprime à la première personne, se révèle homosexuel et ni n'avoue son homosexualité ni ne la surmonte. Il renonce, frustré, à tout désir sexuel et reste finalement dans un état de totale stérilité.

Culbert, comme moi-même dans ce qui va suivre, part pour son étude qui s'appuie surtout sur les découvertes de la psychanalyse ainsi que sur les *Gender Studies*, de l'hypothèse selon laquelle le texte de Boudjedra est une réaction suscitée par le récit d'Albert Camus, « La femme adultère ». Ce rapport cependant n'est utilisé chez Culbert que dans la mesure où il est productif en ce qui concerne la recherche de l'identité sexuelle du protagoniste³. Culbert, en se concentrant sur la « gender identification », néglige de nombreux aspects significatifs pour la compréhension de *Timimoun* que j'aimerais, dans mon analyse, mettre au premier plan.

3. Edward Saïd lit Albert Camus

Timimoun n'est pas seulement l'assimilation post-coloniale d'un récit de Camus, mais celle de trois des *récits* appartenant au volume *L'exil et le royaume*: de la « Femme adultère », du « Renégat » et de la « Pierre qui pousse ». La stratégie de

² Ahmed Mahfoudh: « Mélancolie, désordre de la mémoire et nouvel ordre du récit dans *Timimoun* de Rachid Boudjedra ». In: *IBLA: Revue de l'Institut des Belles Lettres Arabes* 59/1996, pp. 271-284; John Culbert: « On the Trace of the Other: Memory, Melancholia, and Repression in Rachid Boudjedra's *Timimoun* ». In: *L'esprit créateur* XLIII/2003, pp. 69-80.

³ « Such questions are provoked by the postcolonial intertextuality of Boudjedra's tale, which not only reverses the authorial perspective of Camus and his protagonist, but which specifically dramatizes gender identification and its instabilities in order to address the broader identifications of society, history, and nation. » (Culbert, 2003 : 74).

Boudjedra en ce qui concerne l'usage qu'il fait des textes précurseurs est à voir comme un procédé de « trope » que Renate Lachmann désigne à côté de la participation et de la transformation comme l'une des trois possibilités de relations intertextuelles et qu'elle définit comme suit: « I understand troping in the sense of Harold Bloom's concept of the trope, as a turning away from the precursor text, a tragic struggle against those other texts that necessarily write themselves into the author's own text, and an attempt to surpass, defend against, and eradicate traces of a precursor's text. [...] » (Lachmann, 1997 : 17).

Ce détournement du texte précurseur devient tout d'abord particulièrement manifeste lorsque l'on considère l'usage que fait Boudjedra de « La femme adultère » de Camus.

Au centre du récit de Camus se trouve Janine, une femme d'âge moyen qui entreprend avec l'homme avec lequel elle est mariée depuis longtemps, un représentant de commerce, un voyage en car dans le désert algérien. Dans une oasis, Janine, qui est insatisfaite de sa vie et de son couple, monte seule dans la nuit sur le toit d'un fort du haut duquel on a une vue sur l'étendue du désert. Elle fait là l'expérience d'une sorte de *unio mystica*, d'une union quasi mystique avec la nature (algérienne), qui restera finalement aussi le seul indice de l'adultère qui donne son titre au récit. Cette expérience vécue, ainsi le suggère le récit, la sépare de son mari et remet fondamentalement son mariage en question. En même temps elle réussit à atteindre une nouvelle unité avec le paysage algérien - plus exactement avec le désert -, qui lui était jusque-là resté fondamentalement étranger.

Dans son livre sur l'impérialisme culturel, Edward Saïd a révélé le sous-texte colonialiste des textes de Camus:

J'irai jusqu'à dire que, si les plus célèbres romans de Camus intègrent, récapitulent sans compromis et à bien des égards supposent un discours français massif sur l'Algérie qui appartient au langage des attitudes et références géographiques impériales de la France, cela rend son œuvre plus intéressante, et non le contraire. La sobriété de son style, les angoissants dilemmes moraux qu'il met à nu, les destins personnels poignants de ses personnages, qu'il traite avec tant de finesse et d'ironie contrôlée – tout cela se nourrit de l'histoire de la domination française en Algérie et la ressuscite, avec une précision soigneuse et une absence remarquable de remords ou de compassion. (Saïd, 2000 : 262)

Dans un premier temps, nous laisserons ici de côté la question de savoir s'il est judicieux et légitime de lire les récits de Camus à la lumière de leur contenu politique et idéologique car en effet, telle est la thèse défendue ici, le regard que Boudjedra jette sur les textes de Camus les range tout d'abord dans un discours sur l'Algérie colonialiste et colonisateur⁴.

4. « Le fantasme central »

On cherchera en vain dans le récit de Camus un adultère au sens littéral du mot - il n'a lieu que sous une forme sublimée, celle d'une union avec la nature. Au centre de l'univers narratif de Boudjedra se trouve également un adultère non consommé qui, comme le titre de la nouvelle de Camus, plane sur ses textes comme la menace d'une accusation: on ne trouve pas seulement la répudiation de la mère dans le roman *La Répudiation* sous le signe de l'adultère dont l'accuse le père. Le

⁴ Comme le remarque à juste titre Saïd, c'est, dans un cas comme celui-ci, la perspective qui dans une grande mesure décide de l'interprétation: « Un critique européen intéressé par l'histoire dira probablement que Camus représente l'impuissance tragique de la conscience française face à la crise de l'Europe, à l'approche d'une de ses grandes fractures. [...] Pour un Algérien, 1962 représentera probablement la fin d'une longue et malheureuse époque inaugurée par l'arrivée des Français en 1830, et l'ouverture triomphale d'une ère nouvelle. » (Saïd, 2000 : 255f.).

« fantasme central » des textes de Boudjedra, l'adultère de la femme qui n'a pas lieu mais qui entraîne pour elle et le reste de sa famille des conséquences imprévisibles, représente donc une première étroite relation entre le récit de Camus et les romans de l'auteur algérien. Ce que vit Janine sur le toit du fort a pour elle une signification identitaire :

[...] Janine s'ouvrait un peu plus à la nuit. Elle respirait, elle oubliait le froid, le poids des êtres, la vie démente ou figée, la longue angoisse de vivre et de mourir. Après tant d'années où, fuyant devant la peur, elle avait couru follement sans but, elle s'arrêtait enfin. En même temps, il lui semblait retrouver ses racines [...]. (Camus, 1969a : 33)

Tandis que son « adultère » lui laisse entrevoir que la liberté et le bonheur sont du domaine du possible, le soupçon qui, chez Boudjedra, pèse sur la mère, signifie bien plus la perte totale non seulement de sa liberté à elle, mais aussi de celle de ses enfants : « Comme ma mère était condamnée à ne plus quitter la maison jusqu'à sa mort, nous étions très inquiets à l'idée de l'agonie qui allait nous envahir et de l'amour maternel qui allait nous dévorer. Il n'y avait plus d'issue! » (Boudjedra, 1969: 78)

5. Conquête (post)coloniale

Cependant, bien d'autres aspects unissent le récit de Camus et *Timimoun*. Dans le sens du discours colonial, dans lequel son récit s'inscrit, l'orgasme de Janine - car il ne s'agit ici de rien d'autre -, qui a lieu dans un endroit qui domine visuellement le pays, doit être défini dans un sens supra-individuel comme une nouvelle conquête du territoire algérien. Certes cette prise de possession n'est pas accomplie par un fonctionnaire content de lui mais par une femme dont l'histoire malheureuse porte clairement les traces de l'exil dans un pays qui est certes le sien au sens territorial, mais qu'elle ressent comme fondamentalement étranger, cependant elle s'en tire sans établir de rapport avec les habitants, hommes ou femmes, de ce pays.

Au contraire du point de vue panoptique « masculin classique », tel que le définit par exemple Horst Weich en tant que « point de vue topique de l'observateur romantique d'un point de repos panoramique qui domine l'objet » (Weich, 1998 : 123. Ma traduction), qui est donc un point de vue qui prend réellement possession, qui crée des relations de pouvoir, il n'y a dans le personnage féminin de Camus aucun désir de pouvoir en jeu, au contraire, comme je le démontrerai plus tard.

Boudjedra accentue de façon évidente cette histoire dans sa *relecture* du récit de Camus. La perspective a changé de façon marquante. Si chez Camus le lecteur vit l'histoire dans la perspective de Janine, Boudjedra délègue cette fonction dans son roman à un homme. Si Janine était de toute évidence le sujet dont la recherche d'identité était au premier plan, la femme chez Boudjedra est l'objet d'un désir ambivalent. Elle n'est perçue comme sujet ni par le chauffeur de bus ni - indirectement - par le lecteur.

Tandis que Camus présente au lecteur la population et le paysage algérien sous l'angle visuel d'une Française, c'est-à-dire donc d'une représentante de la puissance coloniale, Boudjedra change de manière significative la personne de référence. Chez lui c'est la touriste qui est offerte à l'observation et au jugement de l'Algérien. La définition du pays et de ses habitants par le sujet colonial qui en prend par là possession – tout en étant traité comme un objet – subit une redéfinition par l'individu post-colonial.

Sarah, la jeune femme dont le chauffeur de bus tombe amoureux, a presque le même nom que le désert à travers lequel les mène le voyage. A une lettre près, l'anagramme de son nom est Sahara. Mais cette concordance ne l'intéresse que peu:

Je dis un jour que Sarah et Sahara étaient presque les mêmes mots. Elle ne réagit même pas. J'étais pourtant sincère tout en sachant que j'étais lamentable de lui faire un compliment trop bête, comme un jeu de mots idiot, un calembour facile. Mais je trouvais le rapprochement troublant. Elle, ne laissa apparaître aucun trouble. (Boudjedra, 1994 : 61)

La possibilité d'une union quasi mystique avec le désert algérien qui se reflète logiquement dans son nom n'est pas pour Sarah, contrairement à Janine, une surprise mais plutôt un état qu'elle a déjà atteint. Dans le regard du chauffeur Sarah et Sahara se fondent l'une dans l'autre comme l'avait déjà suggéré le nom :

Les gens, autour d'elle, nageaient dans le magma médiocre de leur désir consistant à ne rien rater de ce Sahara dont les mirages et les légendes les avaient comme dopés, drogués, rendus malades. Elle, était vraiment dedans. De plain-pied. À chaque halte, à chaque visite, elle devenait plus transparente, magnétique, exorbitante. Ses yeux changeaient de couleur. (Boudjedra, 1994 : 21)⁵

Bien plus que Janine, qui n'est pleinement consciente de la possibilité d'une union érotique avec la nature qu'à la fin du récit de Camus, Sarah en a déjà totalement conscience. Elle ne fait plus qu'un avec la nature, même ses yeux changent de couleur selon la lumière.

Pouvoir vivre cette union avec la nature, cette sorte de « jubilation extatique » (Boudjedra, 1994 : 15) semble être aussi connu du chauffeur de car. Cependant le désert est pour lui le lieu où il exerce son métier de guide touristique mais aussi, en même temps, le lieu de la peur et de la souffrance: « [...] j'ai toujours été stupéfait devant n'importe quel paysage du Sahara. Parce que j'ai toujours pensé que c'est le lieu idéal pour souffrir; le lieu où se révèle toute la mesquinerie humaine; le lieu où tous les repères s'effacent à une vitesse prodigieuse. » (Boudjedra, 1994 : 114)

Le désert est pour le protagoniste un endroit chargé d'ambivalence. Il est conscient de sa beauté et aussi de la possibilité d'y vivre des moments d'extase charnelle. En même temps le désert est le lieu de ses plus grandes peurs, de ses plus grandes souffrances auxquelles il revient sans cesse, poussé par une impulsion masochiste.

Le désert reflète avec cette ambivalence faite d'attraction et de rejet les sentiments du protagoniste envers les femmes. De même Sarah, la touriste, qui soulève en lui un désir sexuel inconnu et en même temps la peur: « Depuis que je suis amoureux de Sarah, je me trouve un regard sournois et oblique. [...] Mes mains sont de plus en plus moites. C'est un paramètre infailible chez moi. Cela veut dire que j'ai peur. » (Boudjedra, 1994 : 124)

De même qu'il éprouve un plaisir masochiste devant l'aridité du paysage désertique, il se laisse volontiers maltraiter par Sarah: « Le désir de Sarah me reprenait parfois durant ces trajets interminables. [...] Je voyais bien qu'elle n'éprouvait, en fait, aucun sentiment amoureux pour son compagnon, mais le jeu de la séduction la comblait de bonheur. Ce qu'elle essayait de me cacher d'une façon perverse et sadique. » (Boudjedra, 1994 : 118)

Le protagoniste est incapable de construire des liens émotionnels ou sexuels avec d'autres personnes, l'aveu de son désir homosexuel, qui devient cependant évident au niveau du texte, n'a pas lieu non plus. A la place, il ne peut qu'accepter une

⁵ Cf. également : « [Sarah] suggéra seulement que la halte pour dîner en plein désert fût la plus longue possible pour contempler le ciel, à son aise. » (Boudjedra, 1994 : 35).

relation « perverse et sadique » dans laquelle la souffrance donnée et vécue remplace l'échange réel.

6. Impossible solidarité

Il doit finalement reconnaître qu'il a définitivement perdu Sarah, qui d'ailleurs ne semble à aucun moment s'être intéressée à lui, lorsqu'elle se prend un amant d'Afrique noire à Timimoun. Ils ont fait connaissance dans une « fumerie clandestine » (Boudjedra, 1994 : 71) dans laquelle le chauffeur de car entraîne Sarah. Elle se transforme à cet endroit du récit pour la première fois en une « vraie » femme – « Elle avait changé d'aspect parce qu'elle s'était maquillée et mis une très jolie robe et des chaussures à talon. J'étais presque déçu. Je la préférais en garçon raté. » (Boudjedra, 1994 : 73). La jalousie du protagoniste s'est éveillée – « Brusquement, je suis devenu jaloux. » (Boudjedra, 1994 : 74) – et en effet Sarah lui échappe totalement au cours de cette « fête païenne et rituelle » (Boudjedra, 1994 : 75). Tandis qu'il quitte la fête seul et frustré, bien qu'il connaisse depuis des années « tous les membres de l'assistance » (Boudjedra, 1994 : 75), Sarah est intégrée dans le groupe des danseurs noirs. L'un d'entre eux l'accompagnera dans le voyage en car qui va se poursuivre.

Cette « fête érotique, orgiaque, rituelle et démentielle » (Boudjedra, 1994 : 77), dont il s'est exclu par son propre désir, renvoie à une autre fête, une « cérémonie de danses, dans les cases » (Camus, 1969b: 166) dans le récit de Camus « La pierre qui pousse ». Chez Camus, c'est le protagoniste français d'Arrast qui, après avoir été un certain temps spectateur, est exclu d'une fête d'indigènes brésiliens qui porte des traits païens et érotiques – « Il est tard, Capitaine [...]. Ils vont danser toute la nuit, mais ils ne veulent pas que tu restes maintenant. » (Camus, 1969b : 173) Tandis que d'Arrast doit quitter la fête, parce qu'il est en tant qu'Européen un intrus, pour être le lendemain admis dans le cercle des indigènes après un acte symbolique d'assistance au cours d'une procession, le protagoniste de Boudjedra est exclu des cercles qui lui étaient jusqu'ici familiers. Ce n'est pas la solidarité avec l'individu tout d'abord étranger qui détermine le texte de Boudjedra, mais bien plus la désolidarisation même avec l'ami intime.

Edward Saïd voit dans « La pierre qui pousse » de Camus à côté de « La femme adultère » les deux seuls récits de Camus dans lesquels apparaît l'éventualité d'une entente entre les colons et les colonisés :

Seules « La femme adultère » et l'histoire située au Brésil [donc, « La pierre qui pousse », CR] (où, par le sacrifice et le dévouement, un Européen est admis par les indigènes dans leur cercle intime comme substitut d'un indigène mort) suggèrent que Camus s'autorisait à croire que des Européens pouvaient s'identifier durablement et de façon satisfaisante à des territoires d'outre-mer. Saïd, 2000, 259)

Chez Camus, l'identification avec les colonies est possible même pour les Européens. La solidarité avec ses congénères permet finalement à d'Arrast d'être intégré dans le groupe des indigènes.

Pour le protagoniste de Boudjedra, ces possibilités d'approcher d'autres humains sont depuis longtemps perdues. L'union chargée d'érotisme avec le désert est pour lui anxiogène, ou selon le cas elle est usurpée par les touristes qu'il transporte dans son car et par là ne lui est plus accessible. Bien que son travail le fasse entrer en contact étroit avec des touristes, il ne parvient pas à créer de liens ne serait-ce qu'amicaux. Ceux qui le rattachent à ses compatriotes dans la « fumerie » se désagrègent au moment où Sarah est admise dans leur cercle.

7. La guerre des textes

Pour les Européens, pourrait-on dire en suivant l'exemple d'Edward Saïd, on trouve chez Boudjedra l'option de « s'identifier durablement et de façon satisfaisante à des territoires d'outre-mer ». Sarah, dans laquelle on retrouve intertextuellement deux récits de Camus, s'identifie d'une façon quasi symbiotique avec la nature algérienne, « Elle, était vraiment dedans. De plain-pied. » (Boudjedra, 1994 : 21). Le protagoniste algérien de Boudjedra par contre est par cette usurpation de « son » territoire l'Algérie et de ses compatriotes exclu d'une façon plus effective de son propre pays. Sa solitude et son désespoir semblent être les conséquences immédiates de cette colonisation qui n'en finit pas, conséquences qui rendent impossible pour lui une définition satisfaisante de sa propre identité.

Les reprises des récits d'Albert Camus par Rachid Boudjedra doivent être considérées à maints égards comme significatives. Boudjedra, que l'on doit avec certitude considérer comme l'un des plus importants auteurs algériens des dernières décennies, associe au « seul auteur de l'Algérie française qui peut, avec quelque justification, être considéré comme d'envergure mondiale » (Saïd, 2000 : 251) tout d'abord l'Algérie, le pays d'origine. De même que Boudjedra voit apparaître chez l'un de ses modèles littéraires, le *Nouveau Romancier* Claude Simon, la possibilité d'un roman méditerranéen, d'un roman donc qui tient compte du climat particulier des pays méditerranéens et de leurs réalités sociales et géographiques concrètes, il doit reconnaître aussi ces parallèles avec la « pensée de midi » de Camus qui voit agir dans les pays méditerranéens une force particulière: « Au cœur de la nuit européenne, la pensée solaire, la civilisation au double visage, attend son aurore. Mais elle éclaire déjà les chemins de la vraie maîtrise. » (Camus, 1965 : 703) En même temps les textes de Camus, qui ont pour des générations de lecteurs marqué de leur empreinte l'image de l'Algérie en tant qu'une « France outre Méditerranée », symbolisent l'acte colonial *par excellence* contre lequel il faut écrire: « Je voulais plutôt une dénonciation nécessaire de l'acte colonial, et, en même temps, une dénonciation nécessaire de la mentalité du colonisé. » (Boudjedra, 1993 : 26)

Dans la mesure où est montrée intertextuellement dans le texte de Boudjedra l'impulsion coloniale des textes de Camus a lieu une discussion avec le prédécesseur littéraire qui en effet est esquissée, dans le sens de la citation déjà donnée, en tant que « [...] a turning away from the precursor text, a tragic struggle against those other texts that necessarily write themselves into the author's own text, and an attempt to surpass, defend against, and eradicate traces of a precursor's text. [...] » (Lachmann, 1997 : 17).

En même temps il est montré que ce combat tragique du sujet post-colonial doit être donné pour doublement perdu. La tentative du texte de Boudjedra d'effacer le sous-texte de Camus par une transcription échoue. Le combat désespéré des textes pour la prédominance des discours qu'ils défendent devient plus qu'évident. Les traces du pré-texte restent marquantes dans *Timimoun*.

Mais avant tout, c'est un mythe moderne qui est ici subverti dans la discussion littéraire avec les récits de Camus - le sujet post-colonial qui malgré toutes les difficultés historiques se constitue clairement et sans ambiguïté. Non seulement les traces du vieux colonialisme français que porte le pays se révèlent être des hypothèques pour le processus d'identification - la re-mise en scène des structures coloniales, la relecture des textes coloniaux à l'intérieur des nouvelles structures liées à la conquête territoriale touristique sont tout autant des obstacles qui empêchent une acceptation qui ne soit pas problématique de la propre identité.

8. Tourisme et terrorisme

Le protagoniste de Boudjedra n'est pas seulement tourmenté par un désir double, insatisfait et masochiste mais aussi, en conséquence, par une jalousie double. Ce qui lui revient, ce qu'il considère comme sa propriété, les deux objets de son désir, d'ailleurs frustré, lui sont enlevés. Dans les deux cas, cela tient à son incapacité à construire des relations satisfaisantes. Mais c'est surtout lui qui, chaque fois, mène les objets de son désir à ceux qui vont les lui enlever.

Sarah, la première femme dont il tombe amoureux de toute sa vie, d'emblée ne répond pas à son amour. Elle lui échappe entièrement lorsqu'elle se jette dans les bras du musicien noir lors de cette soirée orgiaque dans la « fumerie clandestine ». Sarah, que le chauffeur de car considère comme sa propriété, lui est enlevée par un étranger, « [j]'étais tellement jaloux que j'en devenais raciste » (Boudjedra, 1994 : 116).

Il fait sans cesse la même expérience avec le désert « [...] le lieu central de l'angoisse, du désir et du vertige » (Boudjedra, 1994 : 16), auquel semble également le lier le même érotisme. Tandis que la peur que le protagoniste éprouve du désert reflète sa peur des femmes, le désir qui s'exprime dans les descriptions du désert est beaucoup plus concret que celui qu'il éprouve pour la jeune femme : « La nuit saharienne devenait de plus en plus charnelle, concrète et voluptueuse. » (Boudjedra, 1994 : 81). Cette passion elle aussi d'ailleurs lui est enlevée, cette fois-ci par les touristes qu'il mène lui-même dans le désert : « C'est à ce moment-là que je suis devenu guide touristique. Au début, j'étais très réticent et très jaloux de livrer le Sahara à des touristes autochtones ou étrangers qui y viennent pour être heureux. » (Boudjedra, 1994 : 55)

Le bonheur qu'y trouvent les touristes, le regard orientaliste qui n'est nullement intéressé aux véritables réalités du pays ni à ses bouleversements politiques⁶ ne sont plus accessibles au protagoniste. La prise de possession du désert et du pays par le tourisme le dépouille, lui, l'indigène, par un revirement néo-colonialiste particulièrement perfide, de son propre pays. Le pays se vend pour ainsi dire lui-même à la « société du marché » et se soumet sans restriction aux lois du marché.

L'appropriation littéraire du territoire algérien dans les récits de Camus se répète dans la conquête touristique du pays. Le désir pour Sarah, la femme concrète, et celui pour le pays tout entier, représenté pour ainsi dire par le Sahara en tant que pars pro toto, se fondent l'un dans l'autre de manière indissoluble : « Sarah se mouvait dans ce Sahara irrattrapable et insaisissable comme si elle y était née. » (Boudjedra, 1994 : 110)

Le détachement qu'il éprouve vis-à-vis de son propre pays et l'impossibilité de puiser en lui dans le sens positif du matériau créateur d'identité deviennent palpables chez les touristes et également chez les terroristes. La trace sanglante qu'ils laissent à travers le pays et que les touristes ne sont pas prêts à voir, défigure le pays jusqu'à le rendre méconnaissable. Le rapport du protagoniste avec son pays natal ne peut donc qu'être chargé d'ambivalence, porté par un amour-haine masochiste pour une Algérie qui lui devient de plus en plus étrangère.

9. « La passion du désert » (Boudjedra, 1994 : 63)

De même que sa jalousie, la « passion du désert » du protagoniste est sous plusieurs aspects double. Elle s'adresse aussi bien à Sarah, la femme concrète, qu'à la nature

⁶ « Ses [d. h. Sarah] préjugés et ses partis pris resurgirent violemment en elle. J'avais remarqué qu'elle évitait de lire les journaux dont les titres étaient souvent consacrés au terrorisme. » (Boudjedra, 1994 : 80).

algérienne, au pays tout entier. Il s'agit en même temps d'une passion inassouvie et d'une passion dans le sens religieux du terme – d'un chemin de croix. Mu par son impulsion masochiste, il trouve son plaisir seulement dans la souffrance:

Le Sahara est méchant. Il est dur. Il est insupportable. Seuls les touristes de passage le trouvent idyllique et envoûtant. C'est dans cette région que j'ai le plus souffert, que j'ai eu le plus froid dans toute mon imbécile de vie. C'est pour cela que j'y viens. Pour la souffrance. Seulement pour la souffrance. (Boudjedra, 1994 : 38)

La souffrance et la cruauté du désert évoquent en écho un autre récit de Camus: « Le renégat ou un esprit confus ».

Ce récit est le monologue intérieur de ce renégat. Le renégat est, comme son nom le suggère déjà, quelqu'un de doublement converti. Passé du protestantisme au catholicisme et devenu séminariste, il est particulièrement attiré par les tâches missionnaires presque impossibles. Ne tenant aucun compte de toutes les mises en garde, il fuit le séminaire d'Alger pour se rendre en tant que missionnaire dans une tribu du désert de Taghâsa réputée pour sa férocité. Il se révèle cependant inapte à accomplir sa tâche de missionnaire, il est fait prisonnier par les habitants de la ville du désert et se convertit finalement au fétichisme de ce peuple du désert et ainsi au Mal, au « principe méchant du monde » (Camus, 1962 : 1589). Finalement, alors qu'il veut tuer le nouveau missionnaire, mu par une obéissance précipitée, il vit sa propre passion qui contient une composante christologique.

De même que le héros de Boudjedra cherche dans le désert la souffrance, le protagoniste de Camus se sent attiré par l'extrême cruauté du peuple du désert. Lui aussi voit son masochisme satisfait dans l'humiliation qu'il subit, « pouvait-on trouver plus barbare, plus excitant. » (Camus, 1962 : 1580)

Le sombre portrait que Camus fait avec son renégat d'êtres dominés par des élites obscures et totalitaires, peut être reporté en tant que perspective intertextuelle au texte de Boudjedra: son protagoniste lui aussi est finalement réduit au désespoir par le « principe méchant du monde », par la réalité marquée par le terrorisme quotidien à laquelle il se voit livré désarmé et sans défense. Tandis que le peuple du désert coupe la langue du renégat de Camus, un acte de castration symbolique, ce qui rend ce dernier incapable de toute communication, le protagoniste de Boudjedra rêve de castration réelle: « J'étais devenu obsédé par la nécessité de mutiler mon sexe, de le couper une fois pour toutes. Pour ce qu'il me sert! Autre mode de suicide... (Boudjedra, 1994 : 92)

L'incapacité d'entrer en communication avec leurs congénères sur un mode basé sur la réciprocité, qu'elle soit verbale ou physique, est commune aux deux personnages. Le monologue du narrateur à la première personne chez Boudjedra, qui témoigne de l'impossibilité de mener une vie comblée dans une Algérie secouée par des actes de terrorisme, renvoie à celui du renégat qui, dans son désespoir muet et fou, se plaint de sa réalité marquée par le totalitarisme. Là où cependant il s'est laissé convaincre de la nécessité d'une domination totalitaire pour n'être assiégé par des doutes qu'à la fin, au moment de la passion, le guide de Boudjedra n'est même pas en mesure de se solidariser avec la cruauté. Ni touriste ni terroriste, il se retrouve entre toutes les chaises dans une solitude presque encore plus grande que celle du renégat de Camus.

10. L'exil et le royaume - déconstruit

Dans une (avant-) dernière perspective intertextuelle on peut rapprocher le texte de Boudjedra de façon concluante au titre du volume de récits de Camus auquel sont empruntés aussi bien « Le renégat », « La pierre qui pousse » que « La femme

adultère » : je veux parler de *L'exil et le royaume*. Camus explique ce titre dans sa « Prière d'insérer » de la façon suivante:

[...] Un seul thème, pourtant, celui de l'exil, y est traité de six façons différentes [...]. Quant au royaume dont il est question aussi, dans le titre, il coïncide avec une certaine vie libre et nue que nous avons à retrouver, pour renaître enfin. L'exil, à sa manière, nous en montre les chemins, à la seule condition que nous sachions y refuser en même temps la servitude et la possession. (Camus, 1962c: 2039)

Le protagoniste dans le roman de Boudjedra a perdu depuis longtemps la possibilité d'une « vie libre et nue ». La communication avec la nature, qui pour la « femme adultère » de Camus mène au « royaume », a été rendue impossible par le phénomène post- et néocolonialiste du tourisme au service duquel il se met. De plus, son pays est usurpé par le terrorisme qui sans cesse gagne du terrain et le lui rend étranger. Finalement, il ne lui reste plus que le simple exil pour le total « dénuement » duquel le désert devient le symbole, un exil non seulement hors de son propre pays mais aussi hors de son propre corps dont il ne sait plus comment satisfaire les besoins. L'espoir qui apparaît même dans les textes les plus désespérés de Camus est perdu pour le protagoniste de Boudjedra. L'exil intérieur comme l'exil extérieur efface les dernières traces du royaume au niveau intertextuel.

En même temps, sur un plan supérieur, la reconstruction de l'entrelacs intertextuel ouvre une perspective prometteuse. La « femme adultère » de Camus englobe dans son regard à partir du toit du fort non seulement le désert et les nomades qui y vivent mais aussi le territoire bien au-delà du grand désert « des milliers de kilomètres plus au sud, là où le premier fleuve féconde enfin la forêt » (Camus, 1969 : 27). En totale opposition avec son mari qui est profondément enraciné dans la société coloniale, elle s'identifie non seulement avec l'Algérie elle-même mais aussi avec le continent noir et sa population. Si l'on met en évidence la profonde et vaste dimension en quelque sorte panafricaine de ce regard, il devient évident combien est fautive l'analyse d'Edward Saïd lorsqu'il fait de Camus le pur représentant de la puissance coloniale.

Le chauffeur de bus de Boudjedra tourne d'abord de façon détaillée ses pensées vers le passé et ses amis de jeunesse. La découverte de son désir homosexuel qui plonge ses racines dans cette jeunesse et le refus épouvanté de cette identité (homo)sexuelle qui est la sienne signifient une régression, un retour à ce passé dont il ne peut pourtant pas se détacher. La femme par contre, Sarah, se lie avec un Noir et réalise ainsi par cette liaison de façon concrète ce qui s'annonce déjà chez Camus – l'union avec le continent noir.

Le roman de Boudjedra, tel est le postulat, non seulement confirme le récit de Camus, mais le poursuit dans la mesure où ici se joue ce qui là seulement s'esquisse. Il naît ainsi quelque chose de neuf dans son œuvre. A la place du procédé intertextuel du « trope » que l'on présumait jusqu'ici, il faut bien plutôt partir, en ce qui concerne le rapport entre les deux textes, de la méthode intertextuelle de la transformation, « I take transformation to involve the appropriation of other texts through a process of distancing them, through a sovereign and indeed usurpatory exertion of control over them. This appropriation conceals the other texts, veils them, plays with them » (Lachmann, 1997 : 17).

Si l'on trouvait jusqu'ici, dans l'œuvre tout entière de Boudjedra, une évaluation résolument négative de la société algérienne qui est pour lui patriarcale et machiste, remplie d'hommes satisfaits d'eux-mêmes et narcissiques, on trouve dans *Timimoun*, j'espère l'avoir montré grâce à mes références intertextuelles au récit de Camus, pour la première fois chez Boudjedra une perspective. Et cette perspective

n'est pas algérienne, tournée vers le passé et masculine - elle est africaine, orientée vers l'avenir et féminine.

- Boudjedra, Rachid (1969): *La répudiation*. Paris: Folio.
- Boudjedra, Rachid (1993): « Écrire pour atténuer la douleur du monde ». In: Ernstpeter Ruhe (Hrsg.): *Europas islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 25-37.
- Boudjedra, Rachid (1994): *Timimoun*. Paris: Folio.
- Camus, Albert (1969a): « La femme adultère ». In: Ders.: *L'exil et le royaume*. Paris: Folio, pp. 9-34.
- Camus, Albert (1969b): « La pierre qui pousse ». In: Ders.: *L'exil et le royaume*. Paris: Folio, pp. 141-185.
- Camus, Albert (1962): « Le renégat ». In: Ders.: *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, pp. 1577-1593.
- Camus, Albert (1965): *L'homme révolté*. In: Ders.: *Essais*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, pp. 413-709.
- Culbert, John (2003): « On the Trace of the Other: Memory, Melancholia, and Repression in Rachid Boudjedra's *Timimoun* ». In: *L'esprit créateur* XLIII/2003, pp. 69-80.
- Lachmann, Renate (1997): *Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press (*Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt: Fink, 1990).
- Saïd, Edward (2000): *Culture et impérialisme*. Paris: Fayard (*Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1993).
- Mahfoudh, Ahmed (1996): « Mélancolie, désordre de la mémoire et nouvel ordre du récit dans *Timimoun* de Rachid Boudjedra ». In: *IBLA: Revue de l'Institut des Belles Lettres Arabes* 59/1996, pp. 271-284
- Weich, Horst (1998): *Paris en vers. Aspekte der Beschreibung und semantischen Fixierung von Paris in der französischen Lyrik der Moderne*. Stuttgart: Steiner, p. 123.