

**RACHID BOUDJEDRA
ET MILAN KUNDERA**

LECTURES À CORPS OUVERT

Critiques littéraires
Collection fondée par Maguy Albet
et dirigée par Jérôme Martin

Réservée aux études littéraires, cette collection accueille des travaux universitaires, et tout particulièrement des thèses concernant des auteurs de toutes périodes.

Dernières parutions

Michel LARONDE, *Résurgence de l'Histoire dans la fiction*, 2021.

Céline WECK, *Poétique de Sarah Kirsch. Une esthétique du kaléidoscope*, 2021.

Weiwei XIANG, *Interculturalité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois*, 2021.

Jean-Pierre CONSTANT, *François Mauriac et les arts. Entre clair-obscur et clairvoyance*, 2020.

Alina PINTICAN PETRIS, *La poétique de l'espace dans l'œuvre de Pierre Michon, Entre province et métropole*, 2020.

Marianne DELRANC GAUDRIC, *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine*, 2020.

Samantha LEMEUNIER, *L'improvisation chez William Carlos Williams*, 2020.

Guiba KONE, *L'espace africain postcolonial dans le roman français contemporain*, 2020.

Zhi BIE, *Joë Bousquet : correspondances amoureuses*, 2020.

Joseph JURT, *La réception littéraire en France et en Allemagne*, 2020.

Krouna ICHRAK, *La mer dans la littérature arabe, De l'ancre à l'encre*, 2019.

Jean-Marc HOUPERT, *Alphabets valéryens, Les modulations de l'être*, 2019.

Victor KOCAÏ, *Paul Valéry : vers le poème-image*, 2019.

Manuel ESPOSITO, *La réception de l'Arioste par Italo Calvino. Pour une esthétique du détour*, 2019.

Rym KHERIJI

**RACHID BOUDJEDRA
ET MILAN KUNDERA**

LECTURES À CORPS OUVERT

Préface de Charles BONN
Postface de Samir MARZOUKI

 L'Harmattan

© L'Harmattan, 2021
5-7, rue de l'Ecole-Polytechnique, 75005 Paris

www.editions-harmattan.fr

ISBN : 978-2-343-23220-1

EAN : 9782343232201

*À celui qui m'a appris à nager entre les rochers,
Papa...
À la mémoire de celle qui m'a appris à aimer,
Mama...*

Préambule

L'ouvrage que je présente aujourd'hui sous cette forme est une version modifiée d'une thèse présentée pour l'obtention du doctorat nouveau régime. Les changements effectués concernent essentiellement une annexe comportant un classement des parenthèses se trouvant dans le corpus étudié. J'ai jugé cette annexe superflue dans une œuvre qui se présente aujourd'hui plus comme un essai que comme un travail académique. J'ai donc intégré les conclusions auxquelles j'ai abouti dans la partie consacrée aux parenthèses et intitulée « Les voix mises entre parenthèses ». Une autre partie de l'étude a été considérablement modifiée, la conclusion. J'ai reformulé et développé son contenu en prenant en considération les nécessités de la présentation d'un tel ouvrage à un public plus large que celui formé par les divers jurys de recrutement.

J'ai également changé en table des matières le sommaire original pour faciliter au lecteur la consultation de la charpente de l'ouvrage et pour laisser la place qu'ils méritent aux textes qui viennent si joliment le mettre en valeur. Mes remerciements les plus vifs vont aux professeurs Charles Bonn et Samir Marzouki qui ont eu l'amabilité d'accepter avec bienveillance d'associer leurs plumes à la mienne dans ce que je considère comme une lecture en réseaux de deux écrivains dont les œuvres sont elles-mêmes conçues en entrelacs. Pour parfaire le tableau qu'un vieux rêve m'inspire, une autre figure tunisienne de la recherche sur les littératures francophones et principalement la littérature maghrébine, le Pr Habib Salha, offre sa propre lecture de cet essai.

Je ne peux omettre ici d'exprimer ma gratitude *ad vitam aeternam* à Monsieur Georges Nonnenmacher qui, durant trente ans, a insufflé sa passion de la littérature et formé plusieurs générations d'enseignants et d'universitaires à la Faculté des Lettres de Manouba. Sans ce formidable initiateur qui n'a pas eu son pareil depuis son installation en Tunisie et jusqu'à son départ à la retraite, à l'heure où je faisais mes premiers pas en tant qu'enseignante chercheuse, je n'aurais sans doute pas eu le désir d'arpenter plus longuement les méandres du texte littéraire.

Je tiens aussi à exprimer mon infinie reconnaissance aux membres de ma famille qui n'ont jamais failli à leurs postes et qui ont toujours tenté d'effacer le brouillard du doute qui a souvent été le plus fidèle de mes compagnons de route : Papa, un père fiable et ultime, surtout lorsque le navire chavire sous le poids des vagues qui sont parfois de véritables

déferlantes ; ma sœur et mon frère qui ont partagé mes joies, qui ont vécu mes peines et qui constituent un réseau affectif vital nous unissant à celle qui est partie trop tôt, trop vite, notre mère ; ma fille et mon fils, chairs de ma chair, chers à mon cœur autant qu'à mon existence, qui ont donné sens au non-sens et qui s'émerveillent parfois de voir que l'écriture peut être aussi jouissive que les "selfies"...

PRÉFACE

Boudjedra et Kundera, lectures à corps ouvert est le titre que Rym Kheriji m'a proposé lorsqu'elle a conçu son projet de thèse. Je crois bien qu'il s'agit là d'une des signatures bien significatives de son auteure : à la fois exigeante sur la qualité de son travail et de ses lectures, et allergique au fonctionnement de l'institution universitaire, à ses normes, à son carriérisme et à ses frilosités.

Et c'est bien pourquoi aussi j'ai été séduit dès le départ par le projet de Rym Kheriji, puis que j'en ai suivi avec plaisir la réalisation. Ce projet était en effet original et ambitieux, surtout dans le champ universitaire maghrébin. Il a le mérite rare de partir du postulat qu'avant d'être un objet d'analyse universitaire, la littérature est un acte de plaisir, individuel, personnel, qui ne fait que grandir à mesure qu'on multiplie les lectures. C'est donc d'une rencontre amoureuse avec les textes que part cette thèse, qui assume avec courage le fait que « la lecture a ses raisons que la raison ignore ». Dès lors cet ouvrage peut être lu de façon fort stimulante comme un défi, ce dont son auteure est consciente, car elle sait à la fois s'impliquer sans limites dans son rapport aux textes, et prendre avec sa propre démarche une distance critique qui semble en quelque sorte compter les points, de manière jubilatoire, à mesure que la réalisation de ce défi progresse. Bien entendu un tel défi suppose aussi des moments de découragement, qui furent nombreux durant les années que Rym Kheriji a consacrées à ce travail : le voir terminé fut ainsi un fort soulagement pour son directeur, qui aurait mal vécu le fait qu'un tel projet n'aboutisse pas.

D'ailleurs si la thèse apparaît d'abord comme un défi, dans son projet théorique comme dans le choix du corpus, car il n'était pas évident au départ de rapprocher Boudjedra de Kundera, elle n'en repose pas moins sur une méthode d'exposé et d'analyse fort solide et convaincante. Méthode éminemment comparatiste qui repose par exemple sur une rigoureuse progression parallèle de l'approche des textes des deux auteurs à partir d'une succession entre les thèmes, les motifs, les figures, etc., et non par monographies séparées et juxtaposées. Par ailleurs l'approche psychanalytique est le plus souvent fort bien utilisée, pour parler, non pas tant des personnages ou des auteurs, que de l'écriture de ces derniers, même si on peut peut-être percevoir une

légère différence entre l'approche plus « classique » de Kundera, centrée sur l'action et les personnages, et celle de Boudjedra centrée davantage sur les techniques textuelles. La progression du plan est également très bonne, et même si elles sont brèves les différentes parties sont toujours fort bien introduites, donnant de ce fait une dimension pédagogique fort intéressante à une thèse aussi originale, qui en avait forcément besoin.

Cette thèse rompt aussi avec la dimension routinière de l'approche universitaire des textes par la beauté et le brio de son écriture. En ce sens elle est grandement à son tour œuvre de création. On apprécie entre autres le jeu parfois provocateur, dans le bon sens du terme, de titres comme celui de la 2^o partie : « Atours et détours de l'impuissance », ou le jeu intertextuel hors-corpus de sous-titres comme « le silence tatoué ».

La culture littéraire de Rym Kheriji est très étendue et dominée avec jouissance, ce qui est très rare dans ce contexte académique où l'on ne voit guère, par exemple, de références à Anouilh, ou à Finkielkraut, qui peuvent parfois être lues également comme d'autres provocations, dans une doxa maghrébine souvent tellement lourde... Mais les références les plus inattendues sont souvent utilisées avec un grand bonheur, pas seulement ludique : elles aboutissent parfois à des rapprochements théoriques très féconds. Et par ailleurs si les thèses sur les auteurs traités ne sont pas évaluées en introduction générale, elles n'en sont pas moins fort bien utilisées dans le corps de la thèse, et la chercheuse n'hésite pas lorsque c'est nécessaire à signaler des erreurs qu'elle a pu y lire.

Dans le détail on apprécie entre autres, et pêle-mêle, l'analyse des voix narratives à partir de leur mouvement désirant, qui dépasse et dynamise l'approche narratologique toujours un peu austère, la caractérisation de la mère comme absence, non seulement comme personnage, mais comme récit, qui permet d'éviter la lourdeur de certaines approches psychanalytiques, le plurisémantisme du motif du miroir chez les deux auteurs. On apprécie aussi le travail fait sur la place du lecteur dans le texte, ou le développement théorique au début de la troisième partie sur le roman comme logique de la transition. Ou encore la description de la lecture comme dévoration réciproque, à travers entre autres des allocutaires comme Céline.

Cette thèse n'a donc en rien perdu son actualité. Je dirais même que dans le contexte d'aggravation des tensions identitaires et de sclérose

des discours, tant politiques qu'universitaires, dans lesquelles nous vivons, sa dimension ludique et parfois provocante apparaît comme de plus en plus nécessaire. Espérons que le courage dont elle fait preuve sera contagieux ?

Charles BONN

INTRODUCTION

*S'il est impossible de ne pas penser
à quelque chose, il reste encore
possible de penser à autre chose.*

Lewis CARROLL

La première question que l'on pourrait se poser avant d'entamer l'écriture ou même la lecture de ce travail, concerne le choix de son objet. Le principe d'une approche comparative peut en effet être au cœur de certaines polémiques lorsqu'on s'apprête à lire simultanément (et lier) un Tchèque fils de pianiste qui a fini par écrire en français, et un Algérien, fils de colonisé qui commence par jouer au chat et à la souris avec le français, langue de l'ancien colon, pour ensuite l'abandonner – geste théâtral et largement contesté d'ailleurs – au profit d'une langue qui est en fait celle d'un autre colon, ce chevalier venu d'Arabie, apportant lui aussi dans ses bagages la civilisation pour les *malheureux barbares* d'Afrique du Nord.

Passant outre le choix, voulu ou imposé, d'une langue donnée pour mettre en forme la création littéraire, nous cherchons dans les romans de Boudjedra et ceux de Kundera, la possibilité d'avoir une nouvelle vision des uns comme des autres. Peut-être aussi nous venait-il à l'esprit la communication effectuée par Boudjedra à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Cologne, que nous avons lue dans le *Cahier d'études maghrébines* :

« Le monde arabe et le monde maghrébin ne se sont pas du tout intéressés à l'avant-garde. C'est ce qui fait toute la différence entre le roman algérien ou maghrébin de mes aînés et moi. Le roman anticolonial ne m'intéressait absolument pas ; ce qui m'intéressait, c'était de savoir où en était la littérature universelle, mondiale. Je voulais le meilleur et tout de suite¹ ».

Il est certes vrai qu'il fait allusion ici à Proust, à Faulkner, à Joyce, à Simon, qu'il nomme d'ailleurs dans son intervention, mais nous ne pouvions nous empêcher de penser à Kundera, et ce malgré les différences aussi bien biographiques qu'idéologiques qui séparent nos deux écrivains.

¹ Boudjedra (R.), « Pour un nouveau roman maghrébin de la modernité », in *Cahier d'études maghrébines, Maghreb et modernité*, sous la direction de Heller-Goldenberg, (L.), juin 1989,1, pp. 41-47, p. 44.

Ainsi, à titre d'exemple, alors que Boudjedra s'est vu attribuer un poste de haute responsabilité par un gouvernement algérien ouvertement soutenu par l'empire soviétique, Kundera a tout perdu avec l'arrivée des envahisseurs de l'ancienne U.R.S.S., à Prague :

« Milan Kundera perdit son poste de maître de conférences à l'Institut de Hautes Etudes Cinématographiques de Prague, il fut interdit de publication, et ses livres furent retirés des librairies et des bibliothèques. [...] Il vécut la "liberté des gitans" [...] : la liberté de celui qui, mis au ban de la société, peut tout se permettre, puisque précisément rien ne lui est permis² ».

L'utilisation, par l'un ou par l'autre de nos écrivains, de la langue française comme support de la création littéraire, leur a permis dans un premier temps d'acquérir cette liberté. Privés de leurs propres espaces de prise de parole, ils gardent toutefois une ouverture sur d'autres champs littéraires. Charles Bonn évoque les possibilités acquises par la littérature maghrébine en ces termes :

« La situation interculturelle particulière de l'écriture maghrébine de langue française la prédispose plus qu'une autre à trouver sa dimension proprement littéraire dans ces jeux avec des textes aux origines diverses : non seulement textes arabes et français, mais aussi textes oraux encore riches dans l'espace maghrébin, mais aussi textes issus de la littérature du Monde entier³ ».

Les voyages à travers les langues sont aussi des correspondances entre les œuvres. Cela est certes vrai et confirmé par plusieurs études universitaires dont l'axe théorique est l'intertextualité (comme, par exemple, celle de Habib Salha⁴, celle de Jamel-Eddine Maouati⁵, ou encore celle de Lila Ibrahim-Ouali⁶), mais en ce qui nous concerne, nous

² Chvatik (Kvetoslav), *Le Monde romanesque de Milan Kundera*, traduit de l'allemand par Lortholary, (Bernard), München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1994, Paris, Gallimard pour la traduction française, 1995, collection « Arcades », 259 pages, p. 112.

³ Bonn (C.) « Poétiques croisées du Maghreb », in *Itinéraires et contacts de cultures, Poétiques croisées du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 2^e semestre 1991, 14, 206 pages, pp. 3-6, p. 5.

⁴ Salha (Habib), *Poétique maghrébine et intertextualité*, thèse d'État dirigée par Bonn (Charles), Université Paris XIII, Tunis, Publication de la Faculté des Lettres de Manouba, 1992.

⁵ Maouati (Jamel-Eddine), *Ellipse de la pensée ou de la littérature*, thèse de Doctorat en philosophie, Yale University, mai 1993, 447 pages.

⁶ Ibrahim-Ouali (Lila), *Ecriture poétique et structures romanesques de l'œuvre de Rachid Boudjedra*, thèse de Doctorat en littérature française et comparée, dirigée par Montandon (Alain), Université Blaise Pascal Clermont II, 1995, 512 pages.

avons choisi deux plumes qui ne se sont jamais rencontrées, tant sur le plan littéraire que sur le plan idéologique. Nous ne nous lançons donc pas ici dans une aventure intertextuelle au sens propre du terme, puisque nos deux auteurs ne se réfèrent pas l'un à l'autre de quelque manière que ce soit.

Ce qui nous séduit par contre dans l'étude de Boudjedra et de Kundera, c'est justement la fascination, le pouvoir qu'ils exercent sur la lectrice que nous sommes. Dans ce sens, nous retiendrons de l'affirmation de Charles Bonn que nous avons citée plus haut, le mot « jeux ». Notons au passage que le pluriel est ici fort significatif. Nous nous intéresserons donc essentiellement non pas aux jeux que les romans offrent au lecteur averti, mais à ceux que lui impose sournoisement l'auteur. Ainsi présentés, nos propos peuvent paraître réducteurs, mais nous tenons à éviter l'amalgame. Il nous semble en effet qu'il y a deux sortes de rapports ludiques. Toutes deux sont régies par l'auteur, mais de façons différentes. La première donne au lecteur l'impression qu'il est le maître de cérémonie, qu'il tire les ficelles de la connaissance en trouvant ce que cache ou non l'auteur ; c'est l'intertextualité au sens propre du terme. La deuxième pousse le lecteur dans ses derniers retranchements jusqu'à l'impasse. Il se retrouve ainsi dans l'obligation de suivre le narrateur qui pourra, à partir de ce moment-là, disposer de lui comme bon lui semble. Les deux parties savent pertinemment dans ce cas de figure qui est le maître à bord. C'est ce type de jeu qui nous intéresse. Ce jeu où le lecteur tout puissant (par opposition à la grande tradition du narrateur omniscient), est pris au dépourvu, acculé, violé et maltraité dans son propre territoire. Mais nos deux auteurs ont-ils réellement pu choisir une autre voie ? Doit-on suivre leurs pas en adoptant la célèbre réplique de Figaro dans *Le Barbier de Séville*, « je me presse de rire de tout de peur d'être obligé d'en pleurer » ?

En ce qui concerne le travail de l'écrivain, « dans nos pays, il est plus grave d'écrire les drames que de les vivre »⁷ disait Tahar Ben Jelloun. Dans ces mêmes pays, mais aussi dans ceux qui ont la « liberté » et la « démocratie » comme figures de proue, toute pensée innovatrice est souvent amenée à se placer dans une perspective contestataire face à la tyrannie du conformisme. Ce dernier dénote en l'occurrence une volonté de pseudo-stabilité, à savoir une nouvelle version de la pensée immuable, donc de l'anti-progrès. Bien que l'époque médiévale soit révolue, la menace reste toujours valable, même pour le travail du critique que Nabile Farès a pertinemment jugé de moins en moins idéologique :

⁷ Préface du *Pain nu* de Chokri (Mohamed), présenté et traduit de l'arabe par Tahar Ben Jelloun, Paris, François Maspero, 1997, 157 pages, p. III.

« En place d'une appréciation idéologique et fragmentaire d'une œuvre, [...] se développent aujourd'hui [...] des saisies plus poétiques, sémantiques, culturelles, sémiotiques, ou textuelles, de ce phénomène. Les études de littérature maghrébine de langue française ne sont plus contraintes par des dénominations idéologiques héritées, dépendantes de situations historiques passées⁸ ».

Au cours des vingt dernières années, plusieurs études, fondées soit sur la psychanalyse, soit sur la sociologie, ou encore simplement thématiques, se sont en effet développées autour de l'œuvre de Boudjedra. L'œuvre de Kundera est, quant à elle, beaucoup moins étudiée dans les milieux universitaires ou critiques francophones jusqu'à la fin des années quatre-vingt. Un réel intérêt pour celui que l'on commence à considérer comme un écrivain « majeur » du XX^e siècle, se manifeste dès le début des années quatre-vingt-dix avec la publication d'ouvrages traduits ou non.

En évitant de figer notre travail dans une grille de lecture unique préétablie, ainsi qu'en laissant libre cours (ou presque) à la sensibilité et en privilégiant une *lecture des sens*, une lecture intuitive et multiple qui corresponde au titre de notre étude (*Lectures à corps ouvert*), nous nous sommes beaucoup plus identifiée à la situation décrite par Nabile Farès, qu'à celle des études très pointues citées plus haut, dont nous saluons au passage la rigueur. Nos *lectures*, essentiellement fondées sur des intuitions, ou sur la notion d'ouverture, doivent toutefois, pour des besoins purement méthodologiques, se plier à quelques contraintes. Nous ne visons certes pas la rigidité théorique, mais le cadre de ce travail nous prive d'une totale liberté intellectuelle. Nous aurons donc recours aussi bien à des textes traitant des théories de la réception, qu'à des approches psychanalytiques.

Nous avons choisi Kundera dans cette optique lorsque nous nous demandions quel serait l'auteur qui pourrait être l'objet d'une étude comparative avec Boudjedra. C'est en effet avec lui que notre regard sur les romans de Boudjedra devient plus aérien, moins chancelant sous le poids de notre culture arabo-musulmane. Si nous avions choisi Kateb Yacine, nous aurions recensé les passages où Boudjedra l'imité ou le parodie et si nous avions opté pour Louis Ferdinand Céline, nous aurions fini par dénoncer de façon hâtive, précipitée et surtout obsolète, les relations de maître à disciple qui émanent des œuvres de ces deux auteurs. Quant au « Nouveau roman », dont la littérature maghrébine semble, par certains aspects, si proche, il a déjà fait l'objet de plusieurs travaux

⁸ Farès (N.), « La littérature maghrébine de langue française », in *Le français dans le monde*, Paris, Librairie Hachette et Larousse, novembre-décembre 1984, 189, p. 68.

comparatifs. Cherchant dans nos souvenirs de lecture une piste, un détail pouvant nous mettre sur la voie, nous avons perçu dans les romans de Kundera une sorte de fil d'Ariane nous conduisant, certes par des chemins semés d'embûches, vers une approche comparative moins stérile que celles que nous avons citées.

Venons-en au choix des romans. Nous avons opté d'une part pour *L'Insolation* et *La Répudiation* de Boudjedra, et d'autre part *L'Insoutenable légèreté de l'être* et *La Valse aux adieux* de Kundera. L'objectif que nous nous sommes fixé, c'est-à-dire l'étude de l'écriture, demande une analyse scrupuleuse du texte nous empêchant d'avoir un corpus plus important. Le choix n'a pas été des plus faciles, car les romans de nos deux auteurs sont aussi intéressants, attachants et passionnants les uns que les autres. Nous pouvons cependant nous référer à une affirmation de Guy Scarpetta qui paraît traduire parfaitement nos convictions quant aux rapports existant entre le lecteur et son livre :

« Il y a dans le commerce des livres quelque chose qui tient un peu des rencontres amoureuses, ou érotiques, – avec leur part obligée de subjectivité, de contingences, de hasard, de chance, d'attirances arbitraires et d'indifférences irraisonnées, qui laissent le jeu infiniment ouvert⁹ ».

En d'autres termes, la lecture *a ses raisons que la raison ignore*. Comme dans toute « rencontre amoureuse », nous constatons en premier lieu que lire Boudjedra n'est pas de tout repos. Afin de sentir le souffle de son œuvre, il faut être complètement ouvert, se laisser imprégner par son verbe, se laisser inonder par son écriture. Mais là, le danger est à l'affût du moindre de nos faux pas : le risque de sombrer devient de plus en plus fort au fil de la lecture et si l'on ne se protège pas, le livre peut nous engloutir totalement. Par exemple, dans *La Répudiation*, parallèlement à la lutte de Rachid contre la « voracité » de Céline et de la mère, le lecteur lutte contre la voracité du roman qui, pareil aux sables mouvants, semble en surface seulement, inoffensif. Il en est de même pour Kundera, mais d'une façon moins agressive, moins exubérante, peut-être plus pernicieuse. Les personnages de *La Valse aux adieux* et de *L'Insoutenable légèreté de l'être* sont eux aussi mus par une force qui les guide dans leurs cheminements. Ils semblent ne pas maîtriser leurs destins et, là aussi, c'est une femme qui représente l'outil que cette force emploie pour les guider. Une femme (Tereza) joue sans le savoir avec la vie de Tomas dans *L'Insoutenable*

⁹ Scarpetta (Guy), *L'Âge d'or du roman*, Paris, Grasset, collection « Figures », 1996, 341 pages ; p. 17.

légèreté de l'être. Deux autres femmes (Kamila et Ruzena), guident sans le savoir aussi les pas de Klima dans *La Valse aux adieux*.

D'autre part, pourquoi *L'Insolation* ? D'abord, parce que ce roman a été l'objet de notre mémoire de D.E.A, où nous avons essayé de démontrer son importance au sein de l'œuvre romanesque de Boudjedra. Ce roman du “ *je* et des *jeux* qui se manifestent” nous paraissait victime d'une injustice dans la mesure où il était considéré comme une simple suite, un “double” de *La Répudiation*. Acception largement répandue, au point que nous voyons les deux narrateurs Rachid et Mehdi confondus :

« On retrouvera Rachid, dans le second roman, *L'Insolation*, interné dans un hôpital psychiatrique, aux prises avec un délire monstrueux jusqu'à l'horreur¹⁰ ».

Le deuxième roman de Boudjedra nous semble au contraire beaucoup plus percutant que son soi-disant « frère aîné » et doté d'une intensité rare, due en grande partie à l'expression de l'impuissance, celle du narrateur, et celle de toute littérature à dire l'indicible. Ensuite, parce qu'il nous a paru logique d'en approfondir l'étude dans le cadre de cette thèse et de continuer à développer la relation qui s'est instaurée entre notre démarche de lectrice et la *via dolorosa* qu'entreprend le narrateur Mehdi par le biais de sa confession. Enfin, parce qu'il résume à lui seul tout l'univers poétique de Boudjedra et se prête “aisément” (est-il réellement facile de comparer des œuvres d'auteurs différents sans tomber dans le piège de la description ou du jugement ?) à une étude comparative avec les romans de Kundera.

L'étude de *La Répudiation* s'impose, car, comme nous l'avons signalé dans le paragraphe précédent, ce roman est communément, mais toutefois injustement, considéré comme le géniteur de *L'Insolation*. Mais la raison essentielle de ce choix reste le fait que ces deux œuvres forment ce que l'on a appelé le « cycle du roman familial », une sorte de période noire et intimiste de la production littéraire de Boudjedra.

Des raisons affectives ont joué un rôle important, mais non décisif dans le choix de *L'Insoutenable légèreté de l'être*, puisque nous avons découvert Milan Kundera grâce au long métrage adapté de ce même roman. Le film nous a incitée à lire le livre, car nous avons senti qu'il y avait des éléments essentiels que les images ne pouvaient montrer. D'ailleurs, nous avons su plus tard que Kundera n'apprécie guère cette adaptation et s'insurge contre la « mise en images » des œuvres littéraires,

¹⁰ Mitterand (Henri), (sous la direction de), *Dictionnaire des œuvres du XX^e siècle - Littérature française et francophone*, Paris, Dictionnaires Le Robert, collection Les usuels, 1995, 621 pages, p. 424.

procédé qu'il considère réducteur et jamais fidèle aux textes, comme le souligne Eva Le Grand :

« L'adaptation cinématographique de *L'Insoutenable légèreté de l'être* qui réduit (kitschise !) ce roman à une histoire linéaire, sans aucune perspective polyphonique ou de polyfocalisation [...], a eu certainement un impact direct, comme le suggère sa traductrice en allemand, Susanna Roth, sur l'écriture de *L'Immortalité* délibérément et expérimentalement "inadaptable"¹¹ ».

Par ailleurs, les romans de Kundera présentent un net penchant pour le ludisme fondé sur une volonté d'impliquer le lecteur dans le récit. Ils reflètent l'impuissance à dire à travers une prolifération de la parole proche, mais en même temps très différente, de la logorrhée de Boudjedra. Cet aspect apparaît nettement dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Une autre raison a également compté dans notre choix : sa structure en sept chapitres, comme le reste des romans de Kundera. Ce qui nous amène à *La Valse aux adieux* qui est le seul à être composé de seulement cinq parties, représentées par cinq journées. Ce fait étant une exception dans l'œuvre de Kundera, il a été relevé par Eva Le Grand. Elle présente ainsi les écrits de l'auteur tchèque :

« *Sept opus* romanesques : trois romans en sept mouvements, un roman vaudevillesque en cinq mouvements et de nouveau trois romans en sept mouvements [...] Je vois dans la note vaudevillesque de *La Valse aux adieux* la "pliure" même de toute sa partition romanesque placée sous le chiffre sept, centre *par excellence* du rire et de l'ironie de la "comédie humaine de la répétition" que met en scène son œuvre¹² ».

Nous estimons la coïncidence assez insolite puisqu'il se trouve que le chiffre cinq, mis en valeur par son exception au sein de l'œuvre de Kundera, est très emblématique de l'imaginaire arabo-musulman. Souvent représenté par « la main de Fatma », il a pour fonction de chasser les méfaits du « mauvais œil ». Autre coïncidence, les personnages de *La Valse aux adieux* comme ceux de *L'Insolation* évoluent dans une bulle. Le monde extérieur semble n'être qu'une toile de fond, un écho qui ne joue aucun rôle dans la trame romanesque, ou plus exactement dans les drames personnels exposés au voyeurisme du lecteur. Le choix de ce roman nous a par ailleurs été dicté par la référence implicite ou explicite à la poésie

¹¹ Le Grand (Eva), *Kundera ou la mémoire du désir*, Montréal, XYZ éditeur ; Paris, L'Harmattan, 1995, 237 pages, p. 127.

¹² Ibid., pp. 151-152.

de l'*absurde kafkaïen* dont le développement nous sera très utile dans l'exploration des deux univers romanesques que nous nous proposons d'étudier.

Pour finir, il nous revient à l'esprit cette pensée d'Arthur Schopenhauer admise comme le moteur de toute création artistique, à savoir que tout désir naît d'un manque et qu'il est par conséquent souffrance. Le rapport douloureux établi entre l'être et l'absence ne régit-il pas le devenir des personnages de Kundera et de Boudjedra ? Mais le plus étonnant, c'est que nos deux auteurs semblent s'attacher beaucoup plus au manque, au désir, et donc à l'absence, qu'à la jouissance ou au plaisir lorsque les premiers sont assouvis. Nous nous intéresserons donc en premier lieu à cette notion de manque tant par ses manifestations dans l'écriture que par les effets qu'elle a sur le lecteur. Si l'on a voulu mettre en rapport ces écrivains, c'est parce que nous considérons que leurs voix se rapprochent. Notre travail consistera à saisir le moment où elles se rencontrent. La divergence des styles est certes évidente, mais la convergence des écritures est réelle. Kundera joue avec la pensée, les réflexions, les concepts ; Boudjedra joue plutôt avec la langue. D'emblée, nous voyons qu'ils ont en commun ce côté ludique dont nous avons parlé plus haut. Mais le jeu est-il seulement l'unique lien entre l'écriture et la lecture ?

PREMIÈRE PARTIE

Au commencement fut le désir

Le plaisir du texte, c'est le moment où mon corps va suivre ses propres idées - car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi¹³.

Roland BARTHES

Le titre de cette première partie, loin d'exprimer une lapalissade, reflète autant que cela puisse l'être le goût du retournement des situations dont font preuve nos auteurs. Avec eux, tout est à prendre avec des pincettes. Comme l'a si bien dit Jean Anouilh dans son *Antigone* : « Rien n'est vrai que ce qu'on ne dit pas¹⁴ ». Il est nécessaire dans toute entreprise, que le désir soit antérieur à la jouissance. Cet ordre des choses est d'autant plus évident dans la production artistique. Roland Barthes pose la problématique de la séduction du lecteur en ces termes :

« Écrire dans le plaisir m'assure-t-il – moi, écrivain – du plaisir de mon lecteur ? Nullement. Ce lecteur, il faut que je le cherche, (que je le “drague”), savoir où il est. Un espace de la jouissance est alors créé. Ce n'est pas la “personne” de l'autre qui m'est nécessaire, c'est l'espace : la possibilité d'une dialectique du désir, d'une imprévision de la jouissance : que les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un jeu¹⁵ ».

Le jeu dont il est question ci-dessus, est justement le violon d'Ingres de Boudjedra et Kundera. Une fois la lecture d'un de leurs romans terminés, nous nous surprenons à vouloir la reprendre dès le début, parce que nous avons la nette impression que quelque chose nous a échappé. Le « jeu » entrepris par les narrateurs a pour effet immédiat la sensation, une fois le roman lu, qu'il nous manque toujours un élément du puzzle. Le chaînon faisant défaut se porte alors garant de l'existence de l'« espace de jouissance » dont parle Barthes. Espace de jouissance paradoxal puisque fondé sur le manque, mais tout à fait logique puisqu'il devient moteur du récit. Barthes ajoute :

¹³ Barthes (Roland), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, collection Points Essais, 105 pages, p. 30

¹⁴ Anouilh (Jean), *Antigone*, Paris, Bordas, 1968, coll. « Univers des Lettres », p. 93.

¹⁵ Barthes (Roland), *Le plaisir du texte*, op.cit., p. 11.

« Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe : c'est l'écriture. L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage, son kamasutra (de cette science, il n'y a qu'un traité : l'écriture elle-même)¹⁶ ».

Et Boudjedra renchérit :

« Toute littérature, tout agencement des mots doit provoquer la volupté et l'émotion, c'est bien cela la poésie. Elle se doit de provoquer la fascination tant en amont, chez l'écrivain, qu'en aval chez le lecteur¹⁷ ».

Intimement liés, jamais déçus, tantôt l'un exacerbé, tantôt l'autre sublimé, le désir et la jouissance se confondent chez Boudjedra et Kundera. La « fascination » dont parle Boudjedra, « provoqu[ée] » par l'écriture qui, selon Barthes, est le « kamasutra » du langage, fait de l'acte d'écrire et de celui de lire des actes sensuels, aux antipodes de la raison. L'écriture réussit-elle le difficile pari de réunir l'esprit et le corps ? En suscitant le plaisir et l'émotion ne masque-t-elle pas un certain manque à dire ? Afin de mieux comprendre ce phénomène qui se déroule somme toute sous nos yeux, nous nous proposons d'analyser les éléments porteurs, au sens clinique du terme, de désir : l'auteur, le narrateur et l'écriture qui les lie.

Les romans que nous étudions semblent marqués à plus d'un titre par la problématique du manque. Si cette dernière est plus qu'une obsession, peut-on réellement parler de concept philosophique ? Boudjedra écrit-il sous l'influence de son propre cursus universitaire ? Et Kundera confirme-t-il sa réputation d'écrivain philosophe malgré les dénégations d'Eva Le Grand ?

« Kundera n'est pas philosophe, mais romancier et on peut dire de lui ce que Musil pensait de son personnage dans *L'homme sans qualités* : "Il n'était pas philosophe. Les philosophes sont des violents qui, faute d'armée à leur disposition, se soumettent le monde en l'enfermant dans un système." Et si la véritable liberté de la philosophie se jouait uniquement dans l'espace *ironique* du roman ?¹⁸ »

Nous ne prétendons pas effectuer ici une approche philosophique des romans que nous étudions, mais un élargissement de leur littérarité. Pour cela, nous aurons deux angles de vision : d'abord celui de l'auteur, ensuite celui du narrateur puisqu'il est le passeur qui guide le lecteur.

¹⁶ Ibid., pp. 13-14.

¹⁷ Gafaïti (Hafid), *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987, p. 66.

¹⁸ Le Grand (Eva), *Kundera ou la mémoire du désir*, op.cit., p. 107.

I- L'AUTEUR ET SON LIVRE

Si nous n'avons parlé que succinctement des auteurs dans l'introduction de cette thèse, c'est pour ne pas empiéter sur l'objectif de l'étude que nous entamons ici et que nous divisons en deux parties : « Des rapports mitigés » d'une part, et « Désir de changements ou expression de l'indifférence ? » d'autre part. Nous désignons par ces titres les rapports, tant personnels, qu'établis par la publication des œuvres, entre nos deux auteurs et leurs environnements, c'est-à-dire les milieux dans lesquels ils ont évolué. Nous éviterons d'évoquer la problématique de l'identité perdue ou retrouvée, ainsi que les tentatives d'une quête de cette identité. Nous pensons en effet que ce sujet a été largement étudié et discuté tant au niveau des littératures « postcoloniales », qu'à celui de la littérature de l'exil. Aujourd'hui, il est plus que nécessaire de nuancer les faits, d'avoir un autre angle de vision. Notre approche sera fondée sur des éléments plus subjectifs, en l'occurrence sur le vécu des auteurs. Néanmoins, contrairement aux études biographiques, nous ne cherchons pas à expliquer l'œuvre par la vie de l'auteur. Nous serons tout simplement davantage à l'écoute de Kundera et Boudjedra.

1/ Des rapports mitigés

Le rejet d'une société

Nous aurions pu intituler cette partie : *nul n'est prophète en son pays*, ou comment Boudjedra, *l'enfant terrible*, et Kundera, *l'analyste de la désagrégation de la vieille Europe*, *l'une des consciences les plus lucides de la littérature contemporaine*¹⁹, se sont mis dos au mur face à leurs pays d'origine. Nous avons résumé cette phrase, trop longue pour être un titre, par la combinaison des termes « rejet » et « société ». Le premier reflète une certaine attitude adoptée, le second porte en lui un aspect humain, certes codifié, mais où le côté idéologique que l'on pourrait trouver dans « nation » ou « patrie », est réduit au minimum.

L'évocation de quelques éléments biographiques s'impose ici, sans toutefois chercher l'interprétation des œuvres dans la vie des auteurs, d'autant plus que le point commun qui les unit de prime abord est sans conteste le rejet de leurs sociétés respectives. S'agit-il d'un rejet unilatéral

¹⁹ Demougin (Jacques), (sous la direction de), *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures – Littératures française et étrangère, anciennes et modernes*, Paris, Larousse, 1987, 2 volumes, 1862 pages, p. 851.

ou réciproque ? Nous tâcherons de répondre à cette question en regroupant les informations disséminées dans les dictionnaires et les encyclopédies.

Rachid Boudjedra est né le 5 septembre 1941 à Aïn Beïda (appelée aussi Daoud), petite ville proche de Constantine et de la frontière tunisienne. Issu d'une famille bourgeoise et conservatrice, il assiste à la répudiation de sa mère qui lui inspirera plus tard son premier roman. Cité par Jean Déjeux, Boudjedra affirme à ce propos :

« J'ai [...] eu des problèmes avec mon père quand il a répudié ma mère. J'en ai énormément souffert. Mon père a épousé trois femmes. J'ai une vingtaine de frères et sœurs²⁰ ».

Son père l'a envoyé effectuer ses études secondaires à Tunis, au collège Sadiki, véritable monument de cette ville, afin de bénéficier de l'enseignement de la langue arabe. Ensuite, comme beaucoup de jeunes maghrébins de sa génération, et même des précédentes, il a dû partir en France pour avoir accès à l'université. Il retourne en Algérie avec une licence de philosophie et un diplôme d'études supérieures dont le mémoire porte sur Louis-Ferdinand Céline. À partir de là commence pour lui une carrière que l'on pourrait qualifier d'éclectique : professeur de philosophie (comme Mehdi dans *L'Insolation*), conseiller au Ministère Algérien de l'Information et de la Culture en 1977 sous le régime du président Boumediene, scénariste, poète et romancier.

La censure apparaît comme l'élément le plus révélateur et le plus fréquent de son parcours d'écrivain. De ses débuts fracassants avec *La Répudiation*, jusqu'au pamphlet de circonstance *FIS de la haine*, Boudjedra n'a pas cessé de provoquer, de créer des polémiques, de susciter les passions les plus contradictoires. Sa vie, partagée entre la France, l'Algérie et la Tunisie, entre la peur, le désir du tout en occultant le néant et la révolte, le pousse parfois à faire des déclarations dans les médias français qui l'éloignent de sa vocation première, à savoir la littérature. Ces égarements continuent par ailleurs à alimenter sa réputation dans le milieu de la critique puisqu'ils lui ont valu, entre autre, la dénonciation de ses « excès et [...] propos démagogiques²¹ ».

Dans les premières années qui suivent la parution de *La Répudiation* et *L'Insolation*, nous pouvons lire à propos de ces romans différents commentaires qui montrent que la critique est à cette époque-là unanime

²⁰ Dejeux (Jean), *Littérature maghrébine de langue française – Introduction générale et auteurs*, Québec, Naaman, 1978. p. 382.

²¹ Bonn (C.), « Deux ans de littérature maghrébine de langue française », in *Hommes et migrations*, avril 1996, 1197, pp. 46-52, p. 50.