

Giuliana TOSO RODINIS

**FÊTES ET DÉFAITES D'ÉROS
DANS L'ŒUVRE DE
RACHID BOUDJEDRA**

Préface de Rachid Boudjedra

Éditions L'Harmattan
5-7, rue de L'École Polytechnique
75005 Paris

Dans la collection «Critiques Littéraires»

Dernières parutions :

HOUNTONDJIV.M., *Le Cahier d'Aimé Césaire. Événement littéraire et facteur de révolution. (Essai).*

GONTARD M., *Le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française.*

VENTRESQUE R., *Les Antilles de Saint-John Perse. Itinéraire intellectuel d'un poète.*

BLACHERE J.C., *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française.*

SHELTON M.D., *Image de la société dans le roman haïtien.*

MEMMES A., *Abdelkebir Khatibi, l'écriture de la dualité.*

DESPLANQUES F. et FUCHS A., (textes recueillis par), *Ecritures d'ailleurs, autres écritures (Afrique, Inde, Antilles).*

CHAULET-ACHOUR C., (avec la collaboration de S. Rezzoug), *Jamel-Eddine Bencheikh.*

DEVESA J.-M., (sous la direction de), *Magie et écriture au Congo.*

PRÉFACE

Dans le *Traité de l'Amour*, Ibn Arabi, mystique du XII^e siècle écrit: "Dès l'instant où l'être entend la parole SOIS, il est transmuté et agité en passant de la condition de pure potentialité ('ADAM) à celle d'existence affective (WUJUD) et c'est alors qu'il est généré. Ce processus est à l'origine de l'émoi qui s'empare de certaines personnes lors de l'audition de la musique spirituelle (SAMA') et qui sont prises d'extase...".

En 1987, je disais au sujet de la sexualité, dans un interview à Hafid Gafafti paru chez Denoël : "j'ai été d'autant plus frappé par ce texte dans lequel Ibn Arabi introduit le rapport entre Sexualité et Écriture, que j'ai moi-même toujours eu cette impression qu'écrire c'était avoir et donner du plaisir, à la limite érotique, avoir une jouissance dans le sens physique du terme. Je crois que tout artiste, tout créateur connaît très bien cette sensation. Il y a dans la littérature comme dans la peinture cette relation au charnel, à la volupté et à la sexualité. Peut-être parce qu'il y a un rapport avec le liquide à travers l'encre chez l'écrivain et à travers la peinture chez le peintre."

Je cite ces deux exemples pour dire l'importance que j'accorde à l'érotisme dans son sens mystique, dans mon travail et dans ma production littéraire. Madame Giuliana Toso Rodinis en a rendu compte d'une façon à la fois rigoureuse et sensible. Elle a disséqué l'œuvre et a su en extraire le charnel douloureux, le désordre des corps et l'Éros meurtri, tous dévolus à la mystique du cosmos ou tentant de donner quelque sens au chaos humain.

Depuis toujours et avant Freud, chez les Grecs par exemple, le corps a été l'enjeu primordial entre Éros et Thanatos, la vie et la mort, la fascination et la répulsion, le désir et le dégoût. Giuliana Toso Rodinis a su capter ce "mal-aise" qui traverse tous mes romans, en quête d'absolu.

Le corps arabe si sublimé dans *Les Mille et une nuits* comme dans toutes les danses du Maghreb et du Machrek,

s'est retrouvé, avec la décadence arabo-musulmane, c'est-à-dire à partir du XIV^e siècle, complètement étouffé, recouvert, caché, brisé et castré. Particulièrement dans la période actuelle où le *camouflage* du corps s'est intensifié d'une façon hystérique. C'est ce corps honteux que Giuliana Toso Rodinis a essayé de mettre à nu, avec ses contradictions et ses dyslexies. Pris qu'il est entre une morale rétrograde et dégradante et une nature sensuelle et charnelle. Comme elle l'écrit, seule la mystique peut lui restituer sa place normale dans le fonctionnement humain global.

Le livre de Madame Toso Rodinis restitue à la sexualité qui est – donc – très présente dans mes écrits son rôle transcendant parce qu'elle est simplement un élément important de la vie, ensuite parce qu'elle est un tabou dans le monde arabo-musulman. Elle en a fait un thème central parce qu'elle y a vu une transgression des tabous qui sévissent dans la société arabe. Car le tabou sexuel est – peut-être – le noyau dur de tous les autres tabous. Elle a démontré dans son livre que l'érotisme permet à la littérature de se déployer parce que le rapport entre l'écriture et la sexualité est évident. Il s'agit, dans les deux cas, de plaisir. La jouissance textuelle, au sens barthien du terme, permet d'amplifier et de féconder le champ romanesque constamment tenté par la métaphysique en tant qu'inquiétude et exaltation de l'esprit devant le corps et son esthétique, comme lieu du plaisir mais aussi comme lieu du mouvement, de l'expression corporelle, du débordement et de l'extase.

Dans *Fêtes et défaites d'Éros*, Giuliana Toso Rodinis a analysé au scalpel et au burin toute l'œuvre, dès le titre qui, à lui seul est un programme ! J'ai souvent été étonné par le brio, les trouvailles, les "fouilles" que cette archéologie de l'érotisme a su déceler au fond de mes livres, au plus profond d'eux-mêmes, au niveau de cette couche phréatique où l'auteur lui-même reste profondément surpris, abasourdi.

Rachid Boudjedra

AVANT-PROPOS

Esprit laïque, mais également doué d'une forme de spiritualité, ouvert aux questions sociales de l'Algérie, Rachid Boudjedra se pose parmi les écrivains les plus originaux et les plus hardis de notre siècle. N'a-t-il pas en effet organisé ses romans de façon à désacraliser un système de vie figé et pervers pour rendre justice au monde algérien, à sa «véritable identité»? Il opère donc une réforme (ou plutôt une révolution?) de la littérature de ce pays en s'opposant aux écrivains de la colonisation et, en particulier, aux écrivains algériens des années 50. Comme il déteste plaire aux *autres* par des thématiques teintées de couleur locale, il choisit, tout en dénonçant le malheur de la colonisation, de tourner le fer dans la plaie d'une société rétrograde et hypocrite. Son écriture devient donc un acte d'amour dans la dénonciation des maux et des aspects négatifs qui écrasent sa communauté. C'est par la transgression des tabous inaliénables, et que son peuple ne veut ou ne réussit pas à refouler, qu'il opère sa révolution littéraire.

Son acte d'amour se nourrit d'une écriture que nous pourrions définir comme sacrilège à cause de la hardiesse des thèmes, parmi lesquels la religion et l'érotisme, sans compter les motivations qui actionnent le moteur de la violente contestation des mœurs de son peuple.

Si Boudjedra égrène ses attaques contre l'Islam «castrateur», «comme toute religion», et contre certains tabous encore présents en Algérie, c'est pour «sortir la subjectivité», pour effacer quelque «chose de figé... de fabriqué une fois pour toutes». Son langage est pétri de liberté, de sublimation de la dignité de l'homme, en particulier de la femme. C'est justement sur ce point-là que l'auteur veut, par son pragmatisme, réveiller les consciences ficelées par un modèle de vie sclérosée qui étouffe la sincérité et favorise l'hypocrisie.

Parmi toutes les autres thématiques concernant le refus des mythes de la guerre, même de la guerre d'indépendance, visant la situation de la femme algérienne dans le clan familial et dans la société (d'ici jaillissent les pages violentes dédiées au sang et à la mort, à l'exploitation du corps féminin...) le thème de

l'érotisme nous semble galvaniser toute l'audace et la passion de notre auteur.

Il faut convenir avec Ernstpeter Ruhe ("Le moi macéré : Autobiographie et avant-garde selon Rachid Boudjedra", in *Autobiographie et Avant-garde*, Tübingen, Gunter Harr Verlag, 1990) que : «les narrateurs de Boudjedra pratiquent une impitoyable introspection et ne reculent dans ce domaine tabou de la société arabe devant aucun sujet, aussi choquant soit-il ; ce sont surtout les obsessions sexuelles qui sans cesse sont au centre des événements» (p. 186).

C'est bien là l'origine de notre essai sur l'érotisme et la sexualité, qui nous semble ouvrir les horizons mystérieux de la passion et du mysticisme laïque présents dans les romans de Rachid Boudjedra : celui-ci s'est engagé à «atténuer la douleur du monde».

INTRODUCTION

La sacralisation d'Èros est présente dans le bassin de la Méditerranée depuis les temps immémoriaux de l'aventure humaine. L'érotisme et la sensualité typique de ces peuples qu'exaltent la chaleur et la beauté d'une nature exubérante, trouvent leur justification dans la présence immanente d'une divinité. C'est le moment où les dieux et les présences célestes, en tout cas, planent sur la terre (des fantaisies devenues charnelles par la croyance aveugle du peuple) et se mêlent aux affaires des vivants. Jupiter (Zeus) revêt des formes zoomorphes (tantôt taureau, tantôt cygne ou aigle...) ou se métamorphose en des apparences cosmiques (nuage ou rayon de soleil ou pluie d'or...) pour aimer et se joindre charnellement à de simples mortelles, fasciné par leur beauté légendaire. Ainsi Dionysos, épris d'Ariane malheureuse, célèbre ses noces mi-divines mi-charnelles. Disons que c'est le temps héroïque des demi-dieux (Héraclès, Thésée, Jason, Achille,...) qui s'adonnent, à leur tour, à toute sorte d'aventures érotiques sous le sceau sacré de la divinité (1).

Les infractions sexuelles les plus audacieuses trouvent ainsi une justification sacralisant la victime par le biais d'une volonté divine irréfutable ou par le *fatum* impénétrable tissé par les Parques au moment de la venue au monde de toute créature. On se rappelle les cas exemplaires de Phèdre et de sa passion incestueuse, de Médée et de ses filtres empoisonnés, de Sémélé éprise d'amour pour la lumière de Zeus, de Pasiphaé amante scandaleuse ou encore de Rea Silvia, aimée de Mars qui engendra la race «sacrée» des Romains.

Œdipe qui rentre lui aussi dans cette troupe touchée par un destin maléfique, nous conduit à conclure que les Grecs de l'Antiquité devaient compenser les nombreuses infractions sexuelles de leurs héros et la subjugation volontaire ou non, des procréatrices de ces héros mêmes ou des fondateurs des villes sacralisées, par une divinisation de l'acte érotique : divinisation qui rendait possible la remise en ordre des pions gagnants de leur société.

Ceci définit un régime propre de l'érotisme sacralisé, car se

manifestant apparemment au-delà du couple, il trouve une justification par l'invention de ces formes ésotériques qui soulèvent le respect et la crainte du peuple face au mystère céleste évoqué par les classes qui exerçaient l'autorité souveraine.

Nous sommes en présence des croyances très répandues parmi les peuples de toute la Méditerranée, d'autant plus que les Grecs ont eu recours à des solutions de ce genre pour cacher les infractions à l'ordre social. Ces infractions restaient ainsi liées à leur mystère. Ces femmes mythifiées deviennent donc les depositaires de l'amour sacré et leurs exploits sexuels transmutent en une exaltante prolifération de demi-dieux, les héros d'un germe des infractions cachées.

Or, les ritualisations qui en jaillissent répandent le sens mystérieux du sacré parmi les peuples de la Méditerranée où la religion assume des aspects différents et plus spiritualisés selon l'évolution culturelle et sociale des populations.

Cette évolution devrait contribuer à la chute des superstitions très répandues parmi les peuples de notre planète.

On cherche donc à sacrifier l'acte sexuel de l'homme : cet acte doit se différencier de celui des animaux, lorsque l'on prétend défendre la prééminence de la race humaine faite de chair et d'esprit : *corpus et anima*, deux éléments contraires et souvent en lutte entre eux. De sorte que dans l'ambiguïté de certains accouplements qui ont donné naissance aux demi-dieux, on veut reconnaître la trace — la non-violence — de la divinité. L'acte charnel se métamorphose ainsi en un acte d'érotisme sublimé qui est le reflet de l'ordre cosmique ou mieux le symbole du panthéon céleste.

Éros prend ainsi une valeur rituelle légendaire, codifiée par les religions d'origine orientale et par les théoriciens, voire les philosophes de la métaphysique (*nomos* et *physis* ou bien *charis* de l'aimé obligé par la loi à se donner à l'amant) (2).

Les mystiques du Proche-Orient ont diffusé à leur tour leurs exaltantes réflexions sur l'amour à travers notre mer. On le verra plus loin.

D'où les différentes liturgies réservées aux dieux et aux déesses de l'amour, liturgies qui débouchaient sur les rites déchaînés d'accouplements sacrés, comme les fêtes en l'honneur de Baalat, la souveraine de Biblac, à savoir l'Aphrodite locale, confondue avec «la dame de Dendera»; ou la déesse Tanit, de Carthage, qui assume des connotations

érotiques symbolisées par le croissant lunaire, ce qui permet d'envisager le culte de la génération qui se perpétue, à travers des typologies sacrificielles qui se ressemblent à Byblos, à Paphos et en Italie aussi (Erice et Sicca Venaria) où la prostitution est célébrée en l'honneur d'Astarte. On y exalte aussi Priape comme le dieu de l'éros *protogonos*, à savoir le principe primordial de l'amour, l'hermaphrodite, semblable à Baccus qui s'engendre tout seul (on se rappelle l'escargot de Rachid Boudjedra), celui qui par ses ailes a fait exploser l'œuf cosmique (voir Platon).

L'érotisme est donc présent, sous des formes analogues, un peu partout dans la Méditerranée, à partir des temps reculés où l'homme et la femme se recherchent en haletant et où l'Androgyne heureux a perdu son caractère de matière organisée, libérée du chaos, lorsqu'il n'avait pas encore été pénétré par l'essence divine (3).

Néanmoins la mythologie nous a conduits à une nouvelle recherche du merveilleux qui est à la base de la sacralisation de l'érotisme. En effet, Mircea Eliade nous prévient que le mythe raconte une histoire sacrée en élaborant de nouveau un événement qui a eu lieu «dans le temps primordial», le temps fabuleux des *commencements*, à savoir les diverses et parfois dramatiques irrptions du sacré ou du «surnaturel» dans le monde (4). En définitive, il s'agit d'une mutation d'une histoire que l'on raconte sous la forme du merveilleux.

C'est en effet sous le sens symbolique des signes qu'il faut chercher la vérité d'une histoire véritable (5).

Bref, on décèle le «Grand Temps» à travers la fréquence répétitive d'une histoire imaginaire mais qui peut trouver sa vraie source. Ce sont des situations analogues que le mythe nous permet de dégager «du fouillis des apparences quotidiennes» (6). Et cela parce que le paradoxe du mythe «tient dans la force de persuasion qu'il irradie malgré son antiquité» (7).

S'il est vrai que «le présent s'articule sur l'éternel», comme l'affirme Jean-Marie Grassin (8), on peut reconnaître l'équivalence de certaines situations érotiques que les écrivains de la Méditerranée nous proposent aujourd'hui, voir en particulier certains bestiaires présents dans *L'Insolation* de Rachid Boudjedra.

Il semble donc que l'invention des mythes de l'érotisme n'est jamais gratuite, mais plutôt qu'elle est conditionnée par

l'organisation politique et sociale d'un pays, comme on le verra au moment d'analyser les idées qui sont à la base de l'organisation romanesque de notre auteur algérien.

Il est pourtant vrai que les mythes anciens qui imprègnent les textes de Boudjedra répondent plus à une structure allégorique qu'à une adaptation savante ou littéraire. Il reproduit en effet, plus qu'un archétype, des fantasmes mentaux provenant d'une mentalité primitive qui donnent une signification particulière et pleine de la superstition d'un monde ancestral. Et cela surtout dans *L'Insolation*, même si l'on reconnaît que des allusions à certaines croyances populaires parsèment, quelquefois d'une façon parodique, tous ses romans.

Les victimes féminines de son bestiaire, où domine la mère, se prêtent à une dénonciation de la société tribale et on assiste ainsi à la métamorphose du merveilleux en critique sociale ou plutôt en une attaque violente contre l'érotisme du mâle algérien.

Il y a là une restitution du mythe à sa source sociale où l'élément divin se traduit en mysticisme laïque.

Dans cette perspective, on peut affirmer que les mythes anciens passent d'une civilisation à l'autre, d'une croyance à l'autre, en se métamorphosant selon la condition psychologique des auteurs.

ÉROS ET LA LITTÉRATURE

Après ce bref survol des motivations érotico-religieuses de l'antiquité — que nous retenons comme nécessaires pour comprendre certaines situations relatives à l'œuvre de notre auteur — abordons maintenant le thème de l'érotisme présent dans les textes littéraires.

Les littératures du Proche-Orient et celles de la Méditerranée en particulier, exaltent Éros sous une forme tout à fait charnelle. Tantôt, c'est l'amour qui parcourt les entrailles de ses victimes comme un feu secret, en produisant un vide comme de terrain brûlé sur les objets malchanceux de sa violence (voir *Les Mille et Une Nuits* et *La Prairie parfumée où s'ébattent les plaisirs* du cheik Al-Nâfzâwî, ou encore les jubilations amoureuses de Ahmad Al-Tifâchî, dans son livre audacieux *Les Délices des cœurs*) ; tantôt c'est l'amour qui excite les sens comme un vin effervescent ou une sublime liqueur (la métaphore aquatique est présente surtout dans les poèmes érotiques d'Abu-Nuwâs et de Bachard Ibn Bound qui sont presque contemporains).

On arrive donc à formuler une sorte de *scientia sexualis*, c'est-à-dire une sorte d'élévation ou mieux d'exaltation de l'érotisme élaboré par l'étude méticuleuse du corps et de ses possibilités de régler la machine sexuelle afin d'atteindre le maximum de plaisir. Il en résulte que l'*Ars amatoria* d'Ovide n'est que l'une des étapes d'un *ars* érotique de grande envergure où l'on décèle ce que Foucault appelle « tout un parcours pointilleux de l'acte sexuel dans son opération même » (9), tout étant dressé néanmoins vers un érotisme pur, sans aucune complication intellectuelle ou maniaque, à l'instar du *Satyricon* de Pétrone et de l'*Ane d'or* d'Apulée.

On reconnaît dans cette production littéraire la joie de vivre et la subtilité intellectuelle de ces écrivains qui exaltent, aussi bien que les artistes du culte de Priape et de Pan, la douce saveur du plaisir d'amour.

Néanmoins, c'est toujours l'Amour qui a le pouvoir d'élever l'homme vers des sphères célestes en lui permettant la perception de la parfaite communion entre corps et esprit (voir

Attar et son *Langage des oiseaux*).

On voit bien que nous sommes en présence du *simulacrum* du concept d'émanation, voir la directe ascension mystique de l'amant à travers les yeux de l'aimée. On n'est pas loin du concept platonicien de *eispnein* (insuffler) l'action qui permet de rejoindre la sagesse (*sapientia*).

Ibn'Arabi et Hallaj en sont l'illustre témoignage. Ce discours nous amènerait très loin. Le fait est qu'il n'est pas question de juxtaposer les deux *adumbratae imagines Veneris* que nos poètes médiévaux (voir Pétrarque, en particulier) appelaient *Venus celestis* et *Venus terrestris* (Aphrodite uranienne, Aphrodite terrestre) suivant les concepts platoniciens (10) de l'amour spirituel opposé à l'amour sensuel. Il s'agit plutôt de reconnaître dans nos littératures méditerranéennes une évidente connexion entre les deux éléments du moteur de la vie humaine.

En effet, le mysticisme se confond avec l'érotisme. Platon affirme en effet que seul celui qui aime (l'amant) est *éntheos* (plein de dieu). Ce qui est bien saisissable dans certains passages des lettres de sainte Thérèse et de la Portugaise, comme dans un petit texte d'un auteur inconnu que Rainer-Maria Rilke prétendait être de la main de Bossuet, *L'Amour de la Madeleine* (11), pour ne citer que quelques exemples.

L'art visuel est témoin de cette même interprétation d'une émotion charnelle et spirituelle qui est à la base de ce que l'on appelle la sublimation du cœur et de l'esprit. Regardons la sculpture de Bernin, l'extase de sainte Thérèse, la statue de la Beata Albertoni, deux femmes prises par un érotisme mystique bien souligné. Et encore rappelons-nous que l'art baroque, la peinture en particulier, nous présente des madones et des figures de saintes où il devient difficile de discerner l'amour sensuel de l'extase mystique.

D'ailleurs lorsque Averroës parle de la jouissance parfaite que l'homme éprouve dans son élévation spirituelle, il affirme que celle-ci se produit seulement au moment de la *copulation*, à savoir dans la disposition de son esprit pour la science spéculative (*De Anima*). On s'aperçoit que *mutatis mutandis*, on n'est pas loin du concept des mystiques médiévaux, en particulier d'Ibn'Arabi, le grand ami d'Averroës.

Georges Bataille souligne (12) prudemment certes, que des «similitudes flagrantes, voire des équivalences et des échanges existent entre les systèmes d'effusion érotique et mystique».

En tout cas, c'est toujours l'amour qui représente la force de la vie au-delà du champ sensoriel : une force qui peut conduire à Dieu (voir *Laure* de Pétrarque et *Béatrice* sous leur double aspect céleste et terrestre), ou mieux rendre possible la sublimation de l'être à travers l'extase érotique.

D'ailleurs, Platon lui même nous prévient que dans l'œil de l'autre celui qui regarde rencontre son image, c'est-à-dire qu'il peut parvenir à la connaissance de soi-même (13) ; mais, ajoutons-nous, il peut aussi parvenir à la connaissance de la *sapientia* ultime. L'œil permet donc de reconnaître, par l'extase, la lumière divine : la théophanie. Ce qui n'est pas trop loin du mysticisme de la *Vita Nova* de Dante et non plus de l'imagination théophanique d'Ibn'Arabi (14).

On s'aperçoit que l'on est en présence de l'intuition tout à fait mystique de la coïncidence de deux corps capables de se dérober à toute contrainte terrestre pour une projection vers l'universel : «oltre la spera che più larga gira» («au-delà de la sphère qui tourne d'une façon plus large»).

L'érotisme acquiert alors une valeur mystique, c'est-à-dire métaphysique, à travers un accouplement eucharistique réciproque qui mène à la béatitude divine.

C'est le moment d'ailleurs où Éros peut se métamorphoser en Thanatos à cause de la perte de tout rationalisme. Une sorte de nuit vertigineuse de l'esprit dans l'exultation des corps.

Si Ibn'Arabi a reconnu dans l'acte d'amour, ainsi conçu, la mimésis de l'écriture qui se réalise comme une hypostase de la divinité, car la semence est la goutte dont Dieu créa ses créatures grâce à un acte d'amour germinatif — donc la semence est l'élément primordial de l'amour divin — (15) on pourra affirmer que cette semence est de la même nature que l'encre du Calame avec lequel Allah écrivit le livre de la création. Trace divine opérée par le Souffle, la Parole ou le Calame qui a percé l'homme dans son corps aussi bien que dans son esprit (*Rûh*) produisant par sa violence cette déchirure qui permet l'ouverture à *l'Autre*.

D'où la constante tension amoureuse envers le Créateur jusqu'à se perdre en lui. Ainsi, l'homme imite l'acte génétique de Dieu aussi bien par la fissure des signes sur le papier qu'à travers l'acte d'amour. La femme permet à l'homme de tracer dans son creux génital, pareil à l'espace cosmique formé d'air et d'eau (les éléments fondamentaux de l'univers) une écriture primordiale avec l'encre de sa semence.

Si la calligraphie assume l'importance de la répétition des signes, et trace la mémoire du mouvement divin, il s'ensuivra qu'elle devient un élément d'ascension mystique (16).

Roland Barthes a ensuite donné une valeur visuelle plus marquée à cette comparaison qui exalte les deux actes de la création, car l'écriture donne le même orgasme que l'acte sexuel. On n'oublie pas que Dante, lui aussi, peut-être influencé par les mystiques du Moyen-Age arabe, voyait l'acte de l'écriture correspondre à l'amour : «Je suis celui qui écrit lorsque l'amour m'inspire» — même si l'on veut reconnaître une valeur tout à fait symbolique et spirituelle dans ces mots. En tout cas c'est toujours Éros qui préside à toute sorte d'accouplements même à celui, métaphorisé, de la plume qui pénètre la feuille.

D'ailleurs les soufis affirment que plonger dans le signe, c'est un moyen pour s'unir à Dieu sans l'intervention des pratiques dogmatiques.

Voilà donc pourquoi Boudjedra prétend récupérer le signe comme véhicule d'expérience mystique. Le mysticisme pour lui se manifeste comme la passion du signe qui transcende et universalise le réel (17).

L'érotisme est présent, ainsi que la sexualité, dans toute l'œuvre de Boudjedra, que nous essayons d'analyser suivant un parcours méditerranéen.

Dans ses romans sont présentes tantôt les formes ésotériques d'Éros tantôt les formes spirituelles, tantôt encore les formes charnelles. Mais il s'agit quand même d'un érotisme que je définirais en dehors du temps, donc mythique. En effet, il se perpétue dans le temps vrai, le temps circulaire, où le mouvement se différencie de la chose mue. Nous retombons ici encore une fois dans la philosophie d'Averroës, à savoir dans sa splendide intuition du mouvement en tant que concept mental, car le mouvement circulaire — typique de la notion du temps de Boudjedra — existe seulement dans l'intellect (*Tahâf*).

Au-delà de la conception philosophique, on pourrait parler d'un mouvement circulaire répétitif, car l'écrivain se substitue à la réalité par son imaginaire, c'est-à-dire au mouvement corporel des choses.

Ce qui représente la substance de l'érotisme et de la sexualité de Boudjedra, c'est l'élément social et politique ainsi que scriptural subversif que l'on décèle sous les descriptions

violentes et provocatoires des différentes manifestations d'Éros. C'est ce que Foucault appelle se mettre «jusqu'à un certain point hors pouvoir», bousculer la loi, anticiper la liberté future (18).

C'est bien là, en effet, le point d'écart de cet écrivain qui peu à peu, par une écriture où l'on reconnaît la trace orientale et européenne à la fois, s'élance vers les méditations des soufis, suivant la valeur spirituelle d'Éros. Ce n'est pas donc seulement l'élément purement physique, le goût de la chair frémissante sous la douce violence des dards du dieu de l'amour, selon les attributs spécifiques de l'Éros grec, ou méditerranéen en général, à savoir l'excitation sexuelle, et donc l'exaltation de l'esprit. Par cette excitation sublimée, à travers la communion psycho-physique on trace le parcours vers la ferveur spirituelle et vers la création artistique. Ce qu'il laisse comprendre en particulier dans *La Macération* et dans *La Pluie*.

Sous la violence de certaines situations, on découvre toutefois une âpre critique de la société du Maghreb, notamment de l'Algérie, et des interprétations limitatives du *Livre* dans le milieu religieux musulman, où l'on considère la femme comme un sous-produit de la création divine (voir en particulier *La Répudiation*, *L'Insolation* et son dernier roman *Le Désordre des choses*).

L'amour devient ainsi «une affaire» qui a cours sur le marché de l'exploitation féminine (19) les interprètes de la révélation oubliant que la femme est le miroir dans lequel l'homme doit contempler sa propre image, la forme épiphanique dont la vision le rattache à son créateur, à son origine. Moyen de connaissance et d'union entre l'homme et Dieu ; créateur et créature ou bien créatrice de l'être par qui elle est créée. Symbole de l'origine et de la mère, elle est le Féminin-Créateur : la théophanie.

Suivant les traces des mystiques, Boudjedra remet en question les traditions et les tabous anciens et redonne à la femme son rôle de gérante du creux génital où l'homme repère la trace de l'écriture primordiale. Sa critique se déverse sur l'amour en ménage qui est soumis aux règles économiques d'une société qui considère le mariage comme une affaire de reproduction où l'un des deux éléments du couple, le plus fragile, doit se soumettre sans appel aux lois d'une société vouée au patriarcat et à une prolifération continue pour l'honneur du clan familial. Sous peine de la répudiation de la femme, si le père-patron le décide; et cela au nom de la «tare

originelle de la femme», être secondaire dans la création.

Ce que Boudjedra met en évidence dans ses romans du cycle algérien, c'est le lourd fardeau de la soumission de la femme contrainte aux exigences érotiques du mâle et à la dissolution de son corps devenu un poids mort, vieilli, fatigué par les nombreux accouchements. C'est bien l'aspect hideux de la solitude amère, avant la mort, que le romancier veut souligner, en particulier dans *La Macération* (voir la femme juive trahie deux fois par le père-patron).

On reconnaît que c'est bien là la véritable astuce d'Éros, la perversion se révélant encore comme un principe d'équivalence du couple.

Par cette critique, Boudjedra parvient à démanteler certaines ritualisations de purification, bien méditerranéennes, d'ailleurs (voir *L'Insolation*).

C'est la mise en question des rites qui métaphorisent l'accouplement hors mariage et donc la nécessité d'une action qui permet de se débarrasser des impuretés, ayant recours à une sorte de bestiaire, comme le vautour, la brebis, l'escargot etc. Ce qui nous fait penser tout de suite aux métaphores grecques, acceptées du reste par le monde latin, moins doué d'imagination. Ce dernier point est essentiel pour comprendre l'enracinement de Boudjedra dans le monde algérien.

Il faut bien sûr considérer qu'il s'agit de métaphorisations-écrans, qui permettent à la société d'accepter l'accouplement hors mariage et de parvenir pour ainsi dire à des compromis ou à des solutions substitutives comme les mariages forcés. Il convient que la société maghrébine bourgeoise et très répressive — ce qui se manifeste encore aujourd'hui même dans certains milieux européens — redresse vers l'ordre imposé par une codification des rapports sexuels ordinaires, toute déviation, toute infraction, même celles qui sont soumises à la violence érotique du mâle.

La mise sur pied du discours sur l'érotisme acquiert ainsi une valeur polémique assez nette. Certes, Boudjedra ne prétend pas se faire moraliste ou défenseur de cette transgression (même si le rôle de moraliste lui conviendrait lorsqu'il critique l'arriération de sa société). Au contraire, il condamne par ses fantaisies, même par le moyen du sarcasme et de la parodie, le manque d'objectivité et la prétention de cette société arriérée d'étouffer une phénoménologie dégradée.

Cette phénoménologie ne doit être attribuée qu'à l'exercice

de la violence sexuelle des mâles qui déchaînent leur agressivité sur la femme, cible, insensible à leur avis, des instincts sexuels les plus violents.

La sensibilité de Boudjedra se heurte donc aux fausses convictions religieuses et encore plus à un système social qu'il considère comme sauvage. Son érotisme jaillit donc d'une condition angoissante et devient une quasi arme dressée contre l'hypocrite conduite d'une communauté insensible et aveugle.

Ce qui nous conduit à formuler l'hypothèse d'un recours fréquent aux descriptions après des actions érotiques, imprégnées, quand même, de mélancolie, déterminées par un sens de malaise spirituel. On convient avec Bataille que l'érotisme «est l'activité sexuelle de l'homme, opposée à celle des animaux...»; passage de la simple sexualité de l'animal à celle de l'activité cérébrale de l'homme impliqué dans l'érotisme. Et il continue : «Je désigne par là les associations et les jugements qui tendent à qualifier sexuellement des objets, des êtres, des dieux et des moments qui par eux-mêmes n'ont rien de sexuel, rien non plus de contraire à la sexualité» (20).

La critique de Boudjedra, nourrie de différents symboles, s'exerce donc contre un monde hypocrite qui cache sa *libido* sous des apparences d'ordre et de respect des arrêts sociaux et religieux, à savoir des signes extérieurs. Une sorte de dépossession d'Éros que l'on veut camoufler sous des apparences alléguées comme prétexte de licence sexuelle, mais aussi un reniement de la création comme théophanie et de la fusion de l'amour spirituel et de l'amour naturel ou physique. Cette fusion permet à l'amant d'être totalement investi de l'image de l'aimé et d'y disparaître. Réalisation ultime de l'amour mystique ou de la quête d'absolu.

Ce sont les instincts sexuels réprimés qui conduisent forcément à la dépravation de la nature humaine : voir le bureaucrate de *L'Escargot entêté* ou encore les fonctionnaires de l'État du *Démantèlement* et, pour ne citer que quelques exemples, l'amant hideusement formaliste de *La Pluie* ; hypocrisies qui priment sur celles des personnages de la Maison des autres romans.

Les manipulations néfastes de l'esprit humain jaillissent de ce mauvais exemple plutôt que d'une disposition naturelle à cacher les inclinations tout à fait légitimes et dans la nature de l'homme.

C'est pour cela que nous avons regroupé les ouvrages de

Boudjedra selon des catégories bien précises, ne respectant pas toujours l'ordre chronologique des romans. Et, partant, on a voulu anticiper l'analyse de l'illogisme du bureaucrate têtue, plein de désirs réprimés, qui représente une catégorie sociale bien définie et regrouper, au contraire, les deux romans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* et *Le Vainqueur de Coupe*, où l'auteur opère une transmigration de son personnage à l'étranger, à savoir en France. Le pays de *l'autre* qui a le pouvoir de provoquer une sorte de frénésie sexuelle chez le *différent*, habitué au respect des apparences et pris par la pudeur qui lui vient du conformisme moral et social.

Abstraction faite des *1001 années de la Nostalgie*, sorte de fable nostalgique d'un pays imaginaire (qui existe réellement sur la carte géographique) où la sexualité la plus aiguë est encore une fois provoquée par la présence de l'étranger ; mais aussi fable allégorique de la subversion et de la démystification des *Mille et Une Nuits*.

On reconnaît enfin dans les différents romans de notre auteur, y compris dans *La Prise de Gibraltar*, un retour vers le monde de la Méditerranée et en particulier vers le monde de l'enfance. Ici les événements historiques se mêlent aux souvenirs de la grande maison paternelle et l'analyse de l'histoire des conquérants berbères et arabes du Moyen-Age est strictement liée aux événements de la guerre de libération algérienne, à savoir, à son début provoqué par les massacres de Constantine (1955). Ce roman fait partie pour ainsi dire de la série des romans historiques, car Boudjedra, s'interrogeant sur les causes des conflits veut remettre en question «les silences de l'histoire» officielle ; en particulier ce qu'il appelle «la dialectique du conquérant et du conquis conquérant» (21).

Si dans les romans qui constituent le cycle algérien l'analyse provocatoire de l'érotisme se déverse sur le comportement du mâle arabe, sur sa malhonnêteté, car «dans sa superbe, il oublie que sa mère est une femme» (23), il convient d'admettre que l'érotisme féminin constitue un élément passif. En effet, les femmes, ou mieux les cousines, s'arrêtent à des jeux d'amour presque inconscients, suggérés par la curiosité enfantine du corps masculin.

Dans *La Répudiation* et dans *L'Insolation* elles jouent le rôle des victimes sacrificielles de l'homme. Remarquons toutefois que dans les romans de *l'étranger*, c'est plutôt la perversité féminine, tout à fait occidentale, qui est sollicitée par le désir

infect de la luxure. Mais on remarque aussi que dans *La Répudiation* et dans *L'Insolation*, c'est la femme étrangère qui excite le protagoniste, le *différent*, les amantes indigènes devenant la proie d'une sensualité tout à fait méditerranéenne, victimes de leur âge juvénile. Rappelons-nous les scènes violentes des actrices américaines dans *Les 1001 années de la nostalgie*, qui deviennent le spécimen de la corruption occidentale rendant emphatique la corruption des mœurs nord-africaines.

Il convient de souligner que l'érotisme, quelquefois débordant dans certains romans de notre auteur, n'est jamais une composante qui sert à satisfaire le goût grossier de la lascivité. Il ne se rapporte pas non plus au burlesque ou à la satire du jeu du coït comme chez les écrivains français libertins des XVe et XVIe siècles, notamment chez Rabelais ou Papillon ou d'autres encore, par une sorte de complicité entre l'auteur et ses personnages, ou entre l'auteur et ses lecteurs. Il faut admettre plutôt que la sexualité, ou mieux encore l'érotisme devient un instrument qui rend les notes douloureuses suscitées par une âme sensible et souffrant le mal universel d'être homme, ou comme Boudjedra l'affirme, le mal d'avoir un corps : «Le corps peut être vécu comme une plaie, une blessure ou même un chancre» (23).

La narration objective ne s'oppose pas à la narration subjective grâce à une coïncidence entre la focalisation des événements romanesques et les réactions intimes de l'auteur qui réclame la complicité de ses lecteurs. Même si son érotisme s'imbibe d'érotologie orientale, il ne s'arrête pas finalement sur le goût de la perversion sans issue, c'est-à-dire pour susciter uniquement le rire du lecteur en aiguillonnant ses sens prurigineux. Il se détache également des jeux licencieux et roturiers des chants fescennins qui soulèvent une hilarité qui est une fin en soi. On remarque par contre que lorsque Boudjedra parle de la masturbation ou de la sodomie homosexuelle, il ne s'arrête pas sur des détails scabreux pour des facéties (on pense, pour ne citer qu'un exemple, à *Hecatelegium* de Pacifico Massimi) ou pour le goût d'étonner. On s'aperçoit qu'une réalité frissonnante prime à travers les souvenirs d'un milieu familial obsédant. Ce sont les désastres de l'esprit qui poussent l'écrivain à décrire les infractions du sexe.

On ne peut accuser Boudjedra de se nourrir de l'érotologie du Proche-Orient sinon dans un but spirituel et afin de

dédramatiser la violence du sujet, même lorsque l'on pense à la *Prairie parfumée où s'ébattent les plaisirs* (24), à propos des 99 noms des organes sexuels, dans ses romans du retour au cycle maghrébin.

Si l'auteur a recours quelquefois à la parodie de quelques poèmes arabes érotiques ou à des contrepèteries hardies (voir par exemple le poème «Barat Sa'ad» de Kaab Ibn Zoheir dans *Le Démantèlement*, ou la contrepèterie d'un poème courtois d'Ibn Hiliza dans *La Pluie*), cela n'est que le résultat d'un processus intérieur de révolte dramatique contre une société malveillante envers les femmes. Et c'est peut-être la nostalgie d'un monde pré-islamique et post-islamique antérieur à la défaite des valeurs ancestrales de tout un peuple.

Il est évident que par l'érotisme, même s'il est sacralisé (voir *La Macération*) par ce «scandale du renversement des alliances» (25), Boudjedra parvient au renversement, ou si l'on veut, au démantèlement de l'organisation sociale de son pays. Finalement l'érotisme devient une sorte d'arme pointée contre la somnolence psychique de tout un peuple qui accepte passivement ou hypocritement les arrêtés du pouvoir. C'est une invitation à la subversion par l'anarchie des ordres établis et par la brutalisation des esprits.

Il en jaillit une catharsis qui favorise la transcendance, surtout si l'on considère que selon les mystiques les rapports d'ordre amoureux peuvent établir des liens étroits avec l'écriture. La comparaison de la plume avec le pénis qu'Ibn'Arabi a formulée, représente la grande métaphorisation de l'érotisme de Boudjedra qui démontre comment, à travers l'amour charnel, on arrive à la transgression des interdits, donc à la purification ou, si l'on veut, à la *tabula rasa* des préjugés.

Il faut ajouter qu'il décèle, à l'instar d'Ibn'Arabi, un rapport entre les lettres de l'alphabet, lorsqu'elles se constituent en mots et en propositions, et l'accouplement amoureux, un lien intime entre la grammaire et la sexualité (26).

Métamorphoser ce rapport, cela signifie bouleverser la nature d'assujettissement et de subordination de la femme, selon la tradition islamique.

Que cette métamorphose consiste à la rigueur en une sorte de libération psychique, cela est bien manifesté dans les derniers romans, dans *La Macération* et dans *La Pluie*, en particulier. C'est l'union parfaite de l'écrivain avec sa feuille, union retrouvée après le déluge de l'ultime hermaphrodite, ou

mieux, de la main qui écrit et de l'essence spirituelle qui dicte l'histoire ou le détour cérébral occultés par la parole fascinatrice. Chacun a son moyen pour satisfaire son besoin d'absolu. Boudjedra se réserve l'érotisme-écriture qui le conduit par la coïncidence des éléments contraires à retrouver l'harmonie de la transsubstantiation du corps par l'esprit ou si l'on veut, la transsubstantiation de la Vénus terrestre dans la Vénus céleste. En plus, cette écriture-érotisme est la forme substantifiée de la rébellion contre les injustices et les hypocrisies de sa société.

C'est donc la parole écrite qui favorise l'ascèse mystique et la tranquillité retrouvée par le dépassement des chagrins quotidiens et par le coïncement de l'obsession de la mort.

Les raisons de son écriture, dit-il, sont *excessives* : il écrit pour «ne pas avoir froid. Pour contourner la mort et le gel», parce qu'il a besoin d'un support «pour y accrocher (*ses*) idées fixes, (*ses*) obsessions, (*ses*) fantasmes, (*ses*) convictions politiques : en un mot : (*sa*) vision du monde en tant que mouvement du corps et de l'intelligence» (27).

Le cercle se referme donc sur ce point et l'auteur opère la conjonction avec les grands mystiques du Moyen-Age, avec Ibn'Arabi «un génie de la langue et d'une modernité époustouflante parce qu'il a su trouver la liaison entre l'impact terrible des lettres et leur interprétation quasi sexuelle, et le désir de la jouissance qui existe entre l'homme et la femme»(28).

La provocation naît en fait de l'examen de la condition psychologique de Boudjedra face à l'arriération de la société maghrébine, face surtout aux désastres infligés par l'histoire et par la dénaturalisation de son peuple pendant la colonisation. Sa révolte contre la médiocrité des hommes non seulement se traduit par les parodies des poèmes de Barat Sa'ad et d'Ibn Hiliza (29) ou par l'utilisation des vers des poètes érotiques et transgressifs, comme Bachard Ibn Bourd et Abu-Nawâs ou encore Kaab Ibn Zoheir (30), mais elle arrive à couvrir des pages entières dans *Les 1001 années de la nostalgie*.

C'est ici en effet que l'on peut deviner une de ses sources possibles. Ce ne sont pas les contes des *Mille et Une Nuits* mais ce sont aussi les paraboles et les anecdotes du *Langage des oiseaux* d'Attar qui fournissent le prétexte à l'invention du symbole des oiseaux, tant ceux qui gazouillent après la copulation de Mohamed S.N.P. avec la fille du gouverneur que

ceux qui se «chamaillent sur le grand mûrier» dominant la maison d'enfance de notre écrivain : un symbole érotique bien évident.

Ici en effet, le mysticisme s'allie encore une fois à l'érotisme, car à la recherche de Simorg, les oiseaux, non plus conduits par la huppe (messagère d'amour auprès de la reine de Saba) mais par une sollicitation purement physique, muent l'amour divin en amour charnel : la Vénus terrestre.

On pourrait reconnaître d'ailleurs la déformation de ce texte mystique dans *La Macération*, surtout dans *La Pluie* et encore dans *Le désordre des choses*, où les oiseaux occupent le ciel de leur gazouillement voluptueux.

Ce sont bien des présences extra-textuelles des sources romanesques d'un auteur aussi singulier que Boudjedra, qui aime se servir des transgressions qui excitent la polémique ou l'admiration de ses lecteurs, par les oppositions hardies des éléments contraires, comme pour se purifier du dégoût face à la prostitution psychologique de certains compatriotes. A savoir, l'élément mystique s'oppose à l'élément érotique formant un mélange qui captive l'intérêt du développement romanesque et sa dramatisation.

On se rappelle ici les scènes des funérailles du frère aîné parsemées un peu partout dans ses romans ou la métamorphose en symboles phalliques des cierges dans le sanctuaire de Sidi Abderrahmane, ou encore le minaret obsédant de la ville-latine qui semble ramasser en lui tous les vices de ces gens arriérés. Bien loin des souriantes propositions d'un Ahmad al-Tifachî, auteur des *Délices des cœurs* ou des amusements de Mouhammad al-Nafzâwî, l'érotisme de Boudjedra se charge de la douleur profonde et du malaise de la vie des hommes entravés par les arbustes épineux de la quotidienneté et de la superstition. C'est pour cela que nous ne chercherons pas dans son produit littéraire des prétextes purement politiques ou sociaux, car son écriture jaillit d'un besoin profond de l'âme de se dire, qui trouve sa sève dans la souffrance universelle de la condition humaine.

NOTES

(1) R. CALASSO, *Le Nozze di Cadmo e Armonia*, Milano, Adelphi, 1988.

(2) Nous plongeons dans la théorie de la métaphysique platonicienne qui peut être considérée comme l'exaltation de la loi d'Éros. On parvient à cette *charis* par la parole ou le dialogue érotique qui favorise la naissance de la pensée. La métaphysique n'est en effet, selon Platon, que l'image de l'éros. Le jeu érotique de l'amant qui insufflera dans l'aimé l'intelligence et la vertu, provoquera la grâce de l'aimé qui prétend recevoir la *sophia* totale (Platon, *Symposium*).

(3) Voir Platon, *Symposium*.

(4) M. ELIADE, *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

(5) G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984.

(6) D. DE ROUGEMONT, *L'amour et l'occident*, Paris, Plon, 1972.

(7) M. TOURNIER, *Le Vol du Vampire*, Paris, Mercure de France, 1981, p. 28.

(8) G.-M. GRASSIN, «L'élaboration de nouvelles mythologies pour la science-fiction», in *Mythes Images, Représentations*, Actes du XIV^e congrès (Limoges, 1977) de la S.F.L.G.C. par J. Marie Grassin.

(9) M. FOUCAULT, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 27.

(10) Platon, *Symposium*

(11) G. TOSO RODINIS, *Una traduzione di Rainer-Maria Rilke, "L'amore di Maddalena"*, «Conviuvium», 1952.

(12) G. BATAILLE, *L'Érotisme*, Paris, Les Editions de Minuit, 1957, p. 250.

(13) Platon, *Alcibiade*.

(14) H. CORBIN, *L'imagination créatrice dans le Soufisme*

d'Ibn'Arabi, Paris, Flammarion, 1958, p. 167 et s.

(15) IBN'ARABI, *Traité de l'amour*, Paris, éd. Spiritualités vivantes, 1986, p. 267. Il a souligné comment en langue arabe la racine H.H.B qui signifie aimer, produire de graine, a donné le substantif «hubb», amour et «habb», graine, semence.

(16) A. KHATIBI, *La blessure du nom propre*, Paris, Denoël, 1974, p. 64. Ici il affirme : «Dans le geste calligraphié, la trace inscrite fonde le savoir dans le plus grand des matérialismes : un point, une pointe, un signe dont le mouvement même est l'espace giratoire de notre interrogation, de notre effacement». Tout cela indique que la calligraphie représente un mouvement d'ascension mystique. Pour les soufis le signe dépourvu de sens et d'expression est passion de Dieu.

(17) Boudjedra récupère le signe comme véhicule d'expérience mystique. Voilà ce qu'il affirme : «Pour moi le mysticisme et le sens du sacré ne sont pas l'affaire de Dieu. C'est une question de transcendance vitale qui est impulsion de ce qu'il y a de plus riche, de plus profond et de plus généreux dans l'homme.

Dans toute création, le sacré est vital. Il est impulsion poétique, sens profond du monde, communion à travers le réel et le concret. C'est à ce moment-là qu'on se rend compte que le profane n'est qu'une forme du sacré ou le contraire. L'art est une sacralisation essentielle du réel. Dans toute fiction, il y a transcendance et transgression de la condition humaine. C'est ce qui fait que bien qu'étant athée, je sublime toute expression artistique du fait religieux (Coran, musique religieuse, architecture des mosquées, etc.). Toute définition d'une civilisation passe par son sens du sacré». J. M. LE SIDANER, *L'écriture et la révolte*, «Europe», Juin-Juillet, 1980.

(18) M. FOUCAULT, *op. cit.* 1, p. 13.

(19) A. BOUMAHDHI, *Le village des Asphodèles*, Paris, Laffont, 1970.

(20) G. BATAILLE, «Histoire de l'Erotisme» in *Œuvres complètes*, VIII, Paris, Gallimard, 1975, p. 23.

(21) H. GAFAITI, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987, pp. 37-38.

(22) *ibidem*, p. 96.

(23) *ibidem*, p. 99.