

**UNIVERSITÉ PARIS-NORD XIII**

**LE BILINGUISME DANS LES OEUVRES DE**

**RACHID BOUDJEDRA**

**du**

**DÉMANTELEMENT(1981) au DÉSORDRE DES CHOSES(1990).**

**COMPARAISON ENTRE LES OEUVRES DE LANGUE ARABE**

**ET LEURS TRADUCTIONS.**

**THESE**

**présentée par**

**Mme El-Ogbia BACHIR épouse LOMBARDO**

**sous la direction de**

**Mr Charles BONN**

**en**

**LITTÉRATURE FRANÇAISE**

**1995**

A **monsieur Ameer Ghedira**, qui a bien voulu présider le jury.

Qu'il veuille trouver ici l'expression de notre respectueuse gratitude.

Nous tenons tout particulièrement à exprimer nos remerciements à **monsieur Charles Bonn** pour ses conseils avisés ainsi que pour ses travaux de recherche qui nous furent d'une aide précieuse.

**Aux membres du jury.**

Qu'ils soient remerciés de nous avoir fait l'honneur de juger notre travail.

A mon époux pour son fidèle dévouement.

## Nota

à l'attention des lecteurs non-arabophones, les versions arabes des romans de Rachid

Boudjedra seront phonétiquement désignées comme suit:

*Le Démantèlement:* **Ettafakouk**

*La Macération:* **Al Marth**

*La Pluie:* **Leiliyat Imraatin Arik**

*La Prise de Gibraltar:* **Maarakat Azzoukak**

*Le Désordre des choses:* **Faoudha Al Achia**

# SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>PREMIERE PARTIE : TEXTUALITÉ BOUDJEDRIENNE</b>	<b>15</b>
<u>CHAPITRE UN : CORPUS ET MÉTHODE</u>	<b>20</b>
1.1.1 CARACTÉRISATION	<b>22</b>
1.1.2 TECHNIQUES ET THEMES	<b>24</b>
<u>CHAPITRE DEUX : SINGULARITÉ DE L'ÉCRIVAIN</u>	<b>28</b>
1.2.1 AUTEUR-TRADUCTEUR	<b>36</b>
1.2.2 AMBIGUITÉ TEXTUELLE	<b>48</b>
<b>DEUXIEME PARTIE : PROBLEMES LINGUISTIQUES DU BILINGUISME</b>	<b>58</b>
<u>CHAPITRE UN : CODE ÉCRIT ET CODE ORAL</u>	<b>63</b>
2.1.1 GRAPHIE	<b>68</b>
2.1.2 DIGLOSSIE	<b>79</b>
<u>CHAPITRE DEUX : CONTACT DES LANGUES</u>	<b>90</b>
2.2.1 TRADUCTION PAR ADJONCTION	<b>97</b>
2.2.2 TRADUCTION PAR SUPPRESSION	<b>111</b>
2.2.3 TRADUCTION PAR SUBSTITUTION	<b>120</b>
2.2.4 CRÉATION	<b>138</b>

<u>CHAPITRE TROIS : INTERTEXTUALITÉS</u>	<b>145</b>
2.3.1 CITATION INTERNE	<b>152</b>
2.3.2 AUTOTEXTUALITÉ	<b>159</b>
2.3.3 ÉCRITS NON-ARABES	<b>166</b>
2.3.4 INCIDENCES ARABES	<b>176</b>
2.3.5 INFLUENCE CORANIQUE	<b>186</b>
<b>TROISIEME PARTIE : ÉTUDE SÉMANTIQUE DES NOMS, VOIX ET PERSONNAGES</b>	<b>197</b>
<u>CHAPITRE UN : ONOMASTIQUE</u>	<b>201</b>
3.1.1 ANTHROPONYMIE	<b>207</b>
3.1.2 TOPONYMIE	<b>218</b>
<u>CHAPITRE DEUX : ÉNONCIATION</u>	<b>225</b>
3.2.1 INSTANCES NARRATIVES	<b>228</b>
3.2.2 MISE EN ABYME	<b>238</b>
<u>CHAPITRE TROIS : PROTAGONISTES</u>	<b>243</b>
3.3.1 GLOSSAIRE DE LA FEMME	<b>245</b>
3.3.2 LEXIQUE DE LA MASCULINITÉ	<b>256</b>
<b>CONCLUSION</b>	<b>266</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>277</b>

## LANGUE

Dans tout le Maghreb, l'arabe classique est vécu profondément par rapport à l'Islam. Cette référence privilégiée s'est probablement atténuée dans le Machreq où la langue arabe, depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, a été aussi utilisée pour des usages modernes. Au Maghreb, du fait de la colonisation, l'ouverture à la modernité s'était faite en français. Il nous semble que cette caractéristique était plus marquée encore en Algérie, pays où la colonisation fut la plus longue et où l'Islam demeura ainsi l'unique référence d'identité pour la société musulmane.

Or, comme tous les pays de culture arabe, le Maghreb vit sur une dualité langue classique-langue maternelle. Cette dernière, considérée comme dialecte ou comme langue, y est berbère ou arabe. Par conséquent, un certain nombre d'Algériens vivent une situation de diglossie, coexistence de la langue arabe classique avec sa version dialectale, et/ou de bilinguisme avec le berbère ou le français.

Selon Kacem Basfao, le vécu communautaire de la langue arabe l'emporte encore sur son rôle de véhicule producteur de modernité inédite:

«... il est difficile de briser les limites de la connaissance bornée par les tabous de toutes sortes, et de rompre le carcan de la langue littéraire à laquelle les règles grammaticales servent de cerbère. Cet arabe véhicule de la littérature est étrange, s'il n'est étranger, comparé à la langue maternelle des arabophones, à l'arabe parlé. La langue nationale est une langue maternelle truquée. La " langue " maternelle est un espace tabou, un champ où toute investigation est vécue comme une intrusion, une " pénétration " insupportable. »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Kacem Basfao. *La littérature maghrébine: une question de langue*. Annuaire de l'Afrique du Nord, n°XXIV, 1985, p.381.

En effet, pour beaucoup d'Algériens, la langue arabe classique est avant tout la langue du Coran. On peut lire au verset 195 de la sourate 26, à propos de la parole révélée, qu'elle le fut en langue arabe *âÉiä*, ce qui peut se traduire par "pure". On comprend alors sans peine les difficultés rencontrées par ceux qui souhaitent dépasser les structures figées de cette langue en transgressant le tabou de sa perfection.

Mais cette langue arabe peut sembler ne pas suffire à récupérer l'identité algérienne, comme celle de tout le Maghreb. Celui-ci est pluriel et consiste en un héritage complexe et varié: un patrimoine arabo-islamique, certes, mais aussi un héritage anté-islamique, ainsi que l'apport moderne et récent de la civilisation occidentale.

## POLITIQUE

Lorsque l'on déclare qu'une seule langue est parfaitement représentative sur le plan de la récupération de l'identité, ces composantes deviennent non plus complémentaires mais contradictoires. C'est pourquoi, dans le monde arabo-islamique, la question aujourd'hui fondamentale est certainement celle de ses liens avec l'Occident. Car dans l'aire arabo-islamique, la question de l'identité est indissociable de la différenciation avec l'Autre. Elle se formule en fonction de lui et non comme identité intrinsèque. Dans un tel contexte, maintenir la langue arabe puissante, c'est affirmer sa civilisation face à la prépondérance d'un Occident qui diffuse toujours plus amplement sa culture.

Face à un pareil enjeu, la situation de l'Algérie nous semble particulièrement symptomatique du malaise linguistique ressenti par les bilingues maghrébins. Parmi eux, le cas de Rachid Boudjedra que nous étudierons ici est révélateur d'une évolution intellectuelle qui poussa l'écrivain à une prise de position totalement favorable à l'arabisation. A cet égard, sa réponse à la question concernant l'avenir de la langue française en Algérie doit être lue en fonction des buts sociaux-politiques du monde

arabe. D'après Rachid Boudjedra, la langue française n'a absolument aucun avenir en Algérie:

« Ou on marche dans le sens de l'Histoire et on admet que la langue arabe est la seule langue de ce pays, ou on est à contre-courant de l'Histoire et on croit que le français aura un avenir. Ce sont les pions ou les larbins ou les nostalgiques de la France, et eux seuls, qui peuvent croire naïvement que l'arabe ne s'imposera jamais dans notre pays et c'est faux. Ce sont leurs propres enfants qui leur apporteront la contradiction fondamentale à ce sujet. Donc, la langue française n'a absolument aucun avenir en Algérie (...) Défendre l'arabe aujourd'hui, c'est défendre son identité, son authenticité.»<sup>1</sup>.

En accédant au pouvoir, le 19 juin 1965, Boumediene avait entamé une double action sur le plan culturel: dresser un inventaire du patrimoine et doter le pays des moyens nécessaires à assurer l'avenir (écoles, universités, imprimeries, réseaux de radio et de télévision, office du cinéma...). Un triple impératif était alors fixé à la révolution culturelle, selon l'expression de l'ancien ministre Taleb Ibrahimi: « Etre soi-même, être de son peuple, être de son temps. ». En d'autres termes: enracinement, authenticité, modernité.

La politique d'arabisation devait réaliser les deux premiers volets du triptyque et préparer le troisième afin que l'arabe devienne: « la langue du fer et de l'acier ». Le séminaire de la pensée islamique, organisé tous les ans dans une région différente du pays, devait contribuer, de son côté, à faire redécouvrir le passé algérien. Il apparaît bien ainsi, qu'après son indépendance, l'Algérie s'est trouvée dans l'obligation d'opter pour la langue arabe qui coexistait en même temps que la langue du colonisateur.

---

<sup>1</sup> Ahmed Cheniki. *Je suis passé à la langue arabe par amour, passion et idéologie. Entretien avec Rachid Boudjedra*. Révolution Africaine, n.1187, 28 novembre 1986, p.53.



A partir des années soixante-dix, l'Algérie a suivi une politique linguistique afin d'arabiser d'abord l'administration puis l'enseignement. De cette volonté gouvernementale témoignent la Charte Nationale de 1976, les Grands Axes de l'édification du Socialisme, le choix de l'arabe comme langue nationale.

Le slogan d'Abdel Hamid Ben Badis qui proclamait, bien avant l'indépendance, « L'Islam est ma religion, l'arabe ma langue, l'Algérie ma patrie » a donc fait l'objet d'une mise en oeuvre politique.

Ainsi, pour Gilbert Grandguillaume:

« La politique d'arabisation adoptée au Maghreb après l'indépendance a posé le problème d'une langue arabe susceptible de répondre aux critères d'une langue nationale et aux besoins d'expression d'une société moderne(...)En réalité cette langue devait apparaître principalement comme la langue de l'Etat, langue de sa gestion, mais aussi de sa légitimation.»<sup>2</sup>.

## LITTERATURE ARABE

La littérature arabe du Maghreb et les valeurs qu'elle renferme ont été largement occultées en Europe. Qui a lu les oeuvres d'Abdelkader ou de Mohammed Laïd El Khalifa? La littérature écrite en langue arabe, déjà réduite, recula jusqu'à presque disparaître au début de ce siècle. Plus encore qu'auparavant, le discours oral constitue le support véhiculaire de la culture et des valeurs traditionnelles. La mémoire du peuple devient, selon le mot célèbre de l'écrivain Mohammed Dib, la « bibliothèque de l'Algérie ». La première génération qui s'est manifestée, génération dite classique, se réclamait de la culture pré-coloniale. Les écrits d'Ibn Badis étaient très expressifs sur le

---

<sup>2</sup>Gilbert Grandguillaume. *Père subverti, langage interdit*. Peuples méditerranéens, n°33, octobre-décembre 1985, p.175.

plan idéologique. Par exemple, on peut noter que le mouvement de renaissance, *nahda*, (ﻧﺎﮪﺪﺍ) des Ulémas algériens, publia une revue intitulée *Ach Chihab*, (ﺍﺢ ﺷﻴﮪﺎﺏ) qui fut dirigée par Ben Badis de 1924 à 1939. Elle traitait surtout de la renaissance islamique et de l'adaptation au siècle. Mais le caractère classique de cette littérature apparaît dans les formes qu'elle emprunte: en poésie, c'est le vers arabe rimé et rythmé; en prose, c'est l'épître politique ou l'ouvrage se rapportant aux sciences traditionnelles de l'Islam. La poésie populaire en arabe dialectal et en berbère, ou classique en arabe littéraire, se maintiendra tout au long de la colonisation en tant que genre littéraire privilégié. Aux noms de Mohammed Bel Kheir (mort en 1889) et de Si Mohand-ou Mhand- en langue kabyle (mort en 1906), s'ajoute celui de Mohamed Laïd El Khalifa né en 1904 qui fut, dans les années 1930, un rénovateur audacieux, tandis que Moufdi Zakaria, figure la plus marquante de la seconde génération, chercha à élaborer une poésie exempte de toute influence étrangère.

Des essais paraissent également comme *Le traité sur les droits de la femme* (1895) d'Ibn Al-Khodja Mostafa (1865-1915). Parmi les essayistes, citons Mohamed Boucheneb (1869-1929) dont l'oeuvre sera particulièrement abondante, Bachir Ibrahimi dont les essais renouent avec les prouesses du style arabe, mais aussi Moubarek El Mili, Tawfiq Al Madani et bien d'autres intellectuels qui s'expriment quant à eux en historiens soucieux de la précision et de l'exactitude scientifiques.

Le théâtre fait son apparition à la même époque à l'intérieur de structures scéniques à l'italienne et dans une langue qui oscille entre l'arabe savant moderne et l'arabe populaire. Abdallah Djeghilloul nous apprend que:

« Allalou, de son vrai nom Selali Ali, né en 1902, est considéré comme le père-fondateur de ce théâtre et Rachid Ksentini comme son plus illustre continuateur. Ce théâtre puise ses sujets dans la tradition culturelle

citadine et inaugure une forme culturelle nouvelle à mi-chemin des formes infra-théâtrales populaires et d'une conception européenne de la scène, du spectacle, de la troupe et du public.»<sup>3</sup>.

Les nouvellistes sont plus rares. Il s'impose à nous surtout le nom de Reda Houhou, né en 1911, tué en 1956. Dans ses trois recueils: *Entretiens avec l'âne d'Al-Hakim* (أقوال مع الحمار 1953), *L'Inspiratrice* (الوحيات 1954), et *Types humains* (أنواع إنسانية 1955), il apparaît comme un peintre critique, lucide et pessimiste de la société et des mœurs du temps.

Mais, en fait, remarque Wadi Bouzar,

« la nouvelle proprement dite de langue arabe date de la guerre d'indépendance. Deux recueils, *Ombres algériennes* (ظلال جزائرية) et *Sept Rayons* (سبع أشعة) d'Abdelhamid Benhadouga sont publiés vers la fin de la guerre. Puis, les recueils se font nombreux dans les années soixante avec des auteurs comme Tahar Ouettar, Aboulaid Doudou, etc. »<sup>4</sup>.

Jusqu'en 1962, la littérature écrite en langue arabe sera donc extrêmement marginalisée et n'adoptera pas pour ainsi dire la forme romanesque.

Certes, Réda Houhou travaille à la finition de la première forme du roman algérien. Mais, si l'on excepte *La belle de la Mecque* (الجميلة من مكة 1947, le roman en langue arabe ne date vraiment que des années 60 avec des oeuvres comme *La voix de la passion* (صوت الحب 1967 de Mohammed Mouni et surtout *Le vent du sud* (رياح الجنوب 1971) d'Abdelhamid Benhadouga.

La génération des premières années de l'indépendance est, par contre, à mi-chemin entre le classicisme et une certaine modernité. Le roman, le théâtre, l'essai, le

<sup>3</sup> Abdallah Djeghilloul. *Eléments d'histoire culturelle algérienne*. Alger, E.N.A.L, 1984, p.80.

<sup>4</sup> Wadi Bouzar. *Lectures maghrébines*. Alger, O.P.U, 1984, p.24.

poème à moitié libre révèlent une demi-rupture avec la génération du pur classicisme.

En effet, Abdelmadjid Meziane remarque que:

« des poètes comme Salah Kharfi ou Belgacem Khammar restent entièrement fidèles aux valeurs et aux thèmes de l'école uleimiste, mais ils entreprennent une révision de la forme. Lakhdar Sayhi qui ne s'écarte pas de la tradition est le dernier des classiques. Enfin, Benhadougga et Ouettar connaissent le succès et sont traduits. Abu Laïd Doudou essaie de perfectionner le style de la nouvelle, mais il sort rarement des normes réalistes au point que beaucoup de personnes se reconnaissent dans ses portraits. »<sup>5</sup>.

Citons, comme titres d'oeuvres de Benhadougga, *La fin d'hier* (1977), *La mise à nu* (1980) et, en ce qui concerne Ouettar, *L'AsÇááÇÒ* (1974), *Le SéismeÇáÒáÒÇá* (1974), *Noces de MuletÚÑÓ ÈÛá* (1978), *Le Pêcheur et le PalaisÇáPÕÑ æ ÇÁÍæÇÊ* (1980).

## ROMAN

Vers la fin des années 60, A.Khatibi pouvait écrire:

« La littérature arabe de 1945 à 1962 compte uniquement sept romans dont deux au Maroc et le reste en Tunisie. Aucun roman arabe en Algérie qui connaît une faible production littéraire arabe relevant particulièrement de la poésie traditionnelle, de l'essai historique et de la nouvelle. »<sup>6</sup>.

Dans tout le Maghreb, ce n'est qu'entre les deux guerres mondiales que ne commence à séduire le genre romanesque contemporain. Il s'agit donc d'une forme importée dans sa langue d'origine. En effet, les Algériens qui savent le français lisent des romans français et quelques-uns d'entre eux commencent à écrire des romans algériens

---

<sup>5</sup>Abdelmadjid Meziane. *Le renouveau des lettres arabes*. Le Monde, 27 novembre 1981, p.23.

<sup>6</sup>Abdelatif Khatibi. *Le roman maghrébin*. Paris, Maspéro, 1968, p.32.

en langue française à partir des années 1920. Une des différences entre les contextes maghrébin et moyen-oriental, c'est que dans le premier, et en Algérie notamment, le roman français est donc, le plus souvent, lu dans sa langue d'origine, tandis qu'au Machreq le roman européen est plus fréquemment abordé dans des traductions. Sur cette particularité du genre romanesque, Charles Bonn note:

« Par rapport aux langages traditionnels de l'espace maghrébin, le roman est d'abord un langage différent parce qu'il est issu d'un autre espace. Ne s'est-il pas développé essentiellement en Europe, puis en Amérique, en liaison étroite avec les progrès d'une civilisation industrielle et urbaine? Le roman ne pénètre dans la littérature arabe qu'en même temps que des modèles culturels et économiques hétérogènes, dont il est inséparable. »<sup>7</sup>.

Le roman a donc été une sorte de greffe, un transfert artificiel, parfois imitatif, d'une réalité qui n'avait rien à voir avec celle des pays arabes en général, du Maghreb en particulier.

S'il est donc exact que la genèse de cette littérature est le « produit » du colonialisme (dans la mesure où son émergence dépend des conditions qui suscite son apparition), elle est aussi le prolongement de la renaissance nationale (قáääÖÉ), mouvement dirigé par des intellectuels algériens arabophones.

Mais qu'advient-il actuellement de la relation entre roman de langue arabe et littérature de langue française en Algérie? D'après Ahmed Belhassen, qui déplore par ailleurs le manque d'intérêt des traducteurs en langue arabe pour la récente production littéraire algérienne de langue française, il est intéressant de remarquer que:

«... le roman de langue arabe chez Ouettar et Benhadougga se structure et se constitue dans une certaine continuité avec le roman dibien (réalisme, critique du colonialisme, vision marxisante) et katébien : il y a

---

<sup>7</sup>Charles Bonn. *Le roman maghrébin et le concept de différence*. Horizons maghrébins, n°6, 1986, p.78.

des influences de style, de structure entre *Nedjma* et *ÇáìÇòíÉ* *æÇáíÑÇæíÔ* de Benhaddouga, et *ÇáÒáÒÇá* de Ouettar. »<sup>8</sup>.

L'indépendance semble par conséquent avoir produit un rapport problématique entre le littéraire et le politique, accentué par le fait que le roman algérien de langue française passa, dès la fin des années soixante, de la critique de l'Autre à la remise en question des structures sociales, politiques et religieuses de l'Algérie.

Rachid Boudjedra s'inscrivait alors totalement, par son premier roman, dans ce contexte culturel de remise en question. Toutefois, ce qui nous préoccupe ici est une même remise en question survenue, cette fois en langue arabe, au début des années quatre-vingt.

## BOUDJEDRA

Il faut d'abord noter que le romancier a multiplié dans la presse les déclarations visant à associer désormais son nom à ceux des romanciers arabophones algériens:

«... en Algérie, toute la nouvelle génération d'écrivains a compris la nécessité du travail sur la langue, tels Djillali Khallas, Merzak Bektache, Abdelaali Rezaggui, Omar Azradj, Ahmed Hamdi, Mohamed Salah Harzallah, Mohamed Ztilli et d'autres encore. Ces écrivains algériens écrivent un arabe moderne constamment renouvelé, transgressé, remis en cause, malmené, cassé. C'est-à-dire en un mot poétique. Pourquoi ? Parce que la société algérienne est en voie de modernisation. Parce que ces artistes maîtrisent les moyens modernes de la vie. Parce qu'ils sont modernes. »<sup>9</sup>

**Ou bien encore, deux ans et demi plus tard:**

<sup>8</sup> Ahmed Belhassen. *Le retour du texte. Itinéraires et contacts de cultures*, n 11, 1990, p.179.

<sup>9</sup>Rachid Boudjedra. *Modernité, renouvellement et vivacité de la langue arabe*. Révolution Africaine, n°1187, 28 novembre 1986, p.54.

« Je connais tous les écrivains arabes d'avant-garde, Nouyeimi, Ghitani, Haider. Ce sont des amis. Ce sont eux qui le disent et l'écrivent. La critique arabe l'écrit aussi. »<sup>10</sup>.

Il n'est pas directement dans notre propos de voir, dans la première de ces deux déclarations, une manière d'allégeance au système politique algérien d'alors et à son idéologie. Il serait par ailleurs facile d'ironiser sur cette phraséologie triomphaliste lorsque l'on sait le désastre actuel.

Cependant, nous nous en tiendrons au domaine strictement littéraire et nous lirons, dans les déclarations qui précèdent, la volonté de l'écrivain de se démarquer totalement des écrivains algériens francophones. Se faisant, il souhaitait lui-aussi relever le défi du travail sur la langue arabe.

Mais avant d'aborder plus spécifiquement les textes de Rachid Boudjedra, il convient de connaître la manière dont la critique universitaire a perçu ce bouleversement linguistique.

Naget Khadda y voit le signe d'une arabisation progressive des lettres algériennes sur un long terme, mais compte tenu de l'influence de la littérature occidentale:

«... Autant de signes qui manifestent une tendance à transcender les clivages linguistiques et, du coup, à invalider la question de la légitimité de la littérature issue de la domination coloniale et à rendre caduc le métadiscours critique qui continue à se crispier sur des pétitions de principe ou des déclarations prophétiques du type de la phrase plusieurs fois citée de J.E Ben Cheikh: « la littérature algérienne sera arabe ou ne sera pas ». Toutefois si une telle prédiction n'a pas pour but d'exclure de l'algérianité des écrivains qui n'ont pas choisi leur

---

<sup>10</sup>Arezki Metref. *Esthétique d'un narcissisme fertile: entretien avec Rachid Boudjedra*. Algérie-Actualité, n°1229, Mai 1989, p.31.

marginalité, mais seulement de rendre compte de la forte prévisibilité d'une évolution, il faut bien convenir que des éléments semblent être mis en place pour que la littérature de demain en Algérie s'exprime majoritairement si ce n'est exclusivement en arabe. Mais il est également fortement probable qu'elle véhiculera des formes, des schèmes, des manières d'organiser le temps et l'espace puisés dans le roman européen... »<sup>11</sup>.

Si nous souscrivons totalement à ce qui précède, installant Rachid Boudjedra dans une indéniable modernité, il n'en demeure pas moins qu'il est possible de s'interroger sur la capacité d'un écrivain à créer dans deux langues aussi différentes que le français et l'arabe. Certes, les exemples d'écrivains bilingues ne manquent pas, mais la question se pose de savoir si leur style demeure similaire dans les deux langues. En fait, ne pourrait-il pas y avoir « deux » Boudjedra ? En ce cas l'oeuvre en langue arabe vaudrait d'être étudiée pour elle-même, sans pour autant nier les liens qui la relie à l'oeuvre en langue française.

Notre but n'est pas de remettre nécessairement en question l'écriture en langue arabe de Rachid Boudjedra. A ce propos, Charles Bonn écrit:

« *Le Démantèlement* m'apparaît, avec *La Répudiation* mais sur un autre plan, comme le texte le plus personnel de l'écrivain: fallait-il pour autant présenter l'édition française comme une traduction par l'auteur d'une première écriture en arabe? La question ici n'est pas de savoir si Boudjedra, l'un des plus francisés parmi les écrivains algériens, s'est effectivement livré à ce périlleux exercice d'école, mais quel en est l'intérêt si ce n'est une autre manifestation d'allégeance pour une écriture

---

<sup>11</sup>Naget Khadda. *Enjeux culturels dans le roman algérien de langue française*. Doctorat d'Etat, Paris III, 1987, p.70.



dont l'originalité vient précisément de sa rupture avec bien des discours établis? »<sup>12</sup>.

Il est vrai que l'on peut voir autre chose qu'un « périlleux exercice d'école » dans le choix d'écrire en arabe. Néanmoins, retenons l'idée selon laquelle la question n'est pas ici de savoir si Boudjedra est effectivement l'auteur du texte arabe. Notre travail adoptera ce parti pris d'une écriture arabe première à partir de laquelle se trouve élaborée une traduction en langue française. La singularité de Boudjedra consiste dans le fait qu'il a toujours revendiqué une participation active, seul ou en collaboration, à ces traductions. Là encore, comme dans la comparaison avec les six premiers romans de langue française, se pose le problème de l'écart stylistique.

Cette question n'a d'ailleurs pas échappé à Nadine Le Duff qui, étudiant *La Prise de Gibraltar* dans sa version traduite, s'interroge:

« Boudjedra affirme maintenant écrire en arabe avant de participer à la traduction en français de ses propres romans, ce qui constitue une difficulté supplémentaire pour l'analyse... Et j'aimerais bien qu'un lecteur arabisant me dise ce que devient dans la version arabe de *La Prise de Gibraltar* la traduction en français de la prosopopée de Tarik...»<sup>13</sup>.

Pour anecdotique que puisse sembler cette réflexion, elle met en évidence un domaine de recherches auquel sera consacrée notre thèse.

Prenant acte que de nombreux chercheurs non-arabisants annexaient dans leurs études des romans de Rachid Boudjedra que l'auteur donnait pourtant comme des traductions, qu'ils fondaient par conséquent leurs résultats sur des textes qui n'étaient pas des originaux sans que cela les gênât nullement, nous nous sommes d'abord

---

<sup>12</sup>Charles Bonn. *La lecture de la littérature algérienne par la gauche française: le cas Boudjedra*. Peuples méditerranéens, n°25, octobre-décembre 1983, pp.9,10.

<sup>13</sup>Nadine Le Duff. *Un héros, deux récits, quelle Histoire?* Itinéraires et contacts de cultures, n°14, 1991, pp.88,89.

beaucoup étonnée. Il nous semblait en effet que le nom de l'auteur associé à celui de traducteur ne justifiait pas une telle liberté peu rigoureuse.

Sensible aux contextes linguistiques, politiques et littéraires de l'Algérie que nous avons pris soin d'exposer préalablement, et connaissant déjà l'oeuvre en langue française de Boudjedra, nous nous sommes alors intéressée à ses romans en langue arabe que nous avons lus dans le texte original. C'est alors qu'apparaît la singularité de notre démarche car la curiosité et le hasard nous ont poussée à lire ces mêmes romans en français.

Il est à noter que la plupart des francophones les lisent uniquement en français, et les arabophones en arabe. Les constatations auxquelles nous nous sommes livrée nous ont paru suffisamment intéressantes pour faire l'objet de recherches approfondies.

L'objet de cette thèse est donc un travail de littérature comparée qui prend pour sujet un seul auteur, et qui confronte un texte en langue arabe considéré comme source à sa traduction en français.

Il nous semble cependant nécessaire, dans un premier temps, de présenter les motivations arabisantes de l'auteur et les textes retenus. Puis, nous nous attacherons à une approche textuelle des problèmes linguistiques rencontrés. Enfin, nous étudierons sémantiquement les noms, les voix et les personnages.

Ce travail fut mené dans un esprit d'équité, veillant au respect de la lettre, sans désir de polémique. Les conclusions auxquelles il parvient nous autorisent à l'inscrire dans le cadre du doctorat littéraire d'expression française. Nous avons fait nôtre la pensée de Hédi André Bouraoui selon laquelle:

« Il ne s'agit pas d'attribuer plus de crédit à une langue plutôt qu'à une autre, mais il s'agit d'établir des ponts entre le déchiffrement de l'essence des oeuvres littéraires et leur diffusion intérieure et extérieure(...)Pour

## INTRODUCTION

**cela il faut porter toute l'attention sur l'analyse de la texture littéraire. »<sup>14</sup>.**

---

<sup>14</sup>Hédi André Bouraoui. *La littérature du dedans et du dehors du champ critique*. Pro-Culture, n°78, 1975-1976, p.73.

La langue arabe semble bien ignorer, contrairement aux langues occidentales, les grandes étapes de réforme. C'est pourquoi, adopter une forme nouvelle en vue d'une expression nouvelle sera par conséquent considéré comme une entorse, pour ainsi dire une faute contre la langue classique. A ces entorses, on opposera la stylistique, la variation dans le style, qui existent dans la langue classique et qui permettent, selon les puristes, de rénover dans la forme sans violer les principes de la langue. Or, qu'il nous soit permis ici de considérer que certaines « fautes » constituent la source majeure de toute création. En effet, il est actuellement admis que la langue n' est pas un simple moyen d'expression. Autrement dit, ce serait une erreur de considérer la langue comme un simple outil de transmission, dans la mesure où chaque langue engage ses propres schémas culturels au niveau du discours. Dès lors, la langue n'est pas passive. Si le discours vise à agir sur elle, l'action est réciproque au niveau culturel. Ainsi que l'écrit Rachida Bousta Saïgh:

« A partir du moment où l'on admet que la langue est un ensemble de schémas et de structures géré par un dynamisme interne et investi de représentations idéologiques éthiques et esthétiques, ce système complaisant impose en épaisseur certains compromis aux discours qu'il « véhicule » selon ses processus spécifiques. »<sup>15</sup>.

Le pari de Boudjedra est de tenter d'investir la langue arabe en la détournant de ses références habituelles et en la sommant de dire une réalité culturelle multiple. L'écrivain cherche ainsi à manifester la revendication d'une différence relative au sein d'une langue qui se veut, à l'inverse, porteuse de valeurs universelles et absolues.

---

<sup>15</sup>Rachida Bousta Saïgh. *Polysémie et béances des direx dans le roman maghrébin de langue française à partir de 1967*. Doctorat d'Etat, Paris XIII, 1988, p.39.

**A propos de l'élaboration littéraire de cette nouvelle langue arabe, Rachid Boudjedra déclare procéder:**

« D'abord en puisant dans le gigantesque réservoir linguistique du patrimoine culturel arabe. Ensuite en adaptant (adoptant) des concepts nouveaux et d'ordre universel, sans complexe ni maniérisme, à partir de racines arabes préexistantes. Enfin, en récupérant les dialectes arabes locaux qui sont une véritable source d'inspiration littéraire. Avec l'organisation de ces trois éléments, l'arabe d'aujourd'hui est d'une richesse exceptionnelle.»<sup>16</sup>.

Ces déclarations nous induisent à penser que Boudjedra voit son oeuvre en langue arabe comme un espace non seulement interculturel, mais aussi polyculturel et, pourquoi pas, plurilingue. Cette perception de la langue arabe à l'image d'une panacée capable de syncrétiser tant d'horizons divers ne laisse pas de nous surprendre. Car l'entrée dans la langue, et tout particulièrement dans la langue arabe, ainsi que nous le rappelle Gilbert Grandguillaume, est un moment d'émergence de la loi comme peut l'être la fonction paternelle. La contestation de l'une n'est pas sans évoquer la remise en question de l'autre. C'est dans cette optique, selon Gilbert Grandguillaume:

«qu'il importe de situer la fonction de la langue. La question est de savoir ce que transmet la langue de cette culture du Maghreb. Une langue n'est vraiment telle que dans la mesure où elle peut exprimer les mythes, transmettre les systèmes symboliques qui sont la réponse d'une tradition aux questions fondamentales que se posent les individus et qui ne sont pas l'objet du savoir rationnel, telles que celles qui concernent l'origine et la fin de la vie, l'identité et la différence des sexes(...)Le langage a-t-il pour

---

<sup>16</sup>Rachid Boudjedra. *Modernité, renouvellement et vivacité de la langue arabe*. Révolution Africaine, n°1187, 28 novembre 1986, p.54.

fonction de maintenir l'illusion d'une permanence, d'un retour possible à l'origine, en faisant comme si les changements n'étaient que les effets passagers d'une intervention étrangère? »<sup>17</sup>.

On le voit, la question de l'identité demeure par conséquent permanente, même lorsqu'il s'agit de la langue arabe. Par ailleurs, si l'on estime que le critère culturel est supralinguistique, les caractères arabes ne suffiront pas à affirmer l'arabité d'une littérature. Le recours à la langue arabe peut alors surtout manifester le refus de la langue française vue comme un véhicule de l'acculturation, tandis que l'arabe fait figure de langue de culture. L'arabisation n'est donc que le moyen de tenter de récupérer son identité.

Pourtant, par delà les choix idéologiques et politiques concernant la langue arabe, l'écriture de Boudjedra a une fonction révolutionnaire. Il veut imposer un langage et une façon d'écrire qui ne fait pas partie de la tradition littéraire dans le roman arabe.

C'est dans cette perspective que l'on doit lire les romans en langue arabe de Boudjedra qui s'articulent autour d'un nombre précis de thèmes, de sujets, de souvenirs, d'obsessions.

« Au centre de l'oeuvre », énonce avec justesse Afifa Bererhi, « figure une préoccupation dominante, la recherche de l'identité par le questionnement de l'histoire et des données sociologiques liée à la passion de la modernité et à la subversion. Cette problématique fondamentale s'organise autour des thèmes de l'enfance et de la femme, de la sexualité et du corps, du sacré et de l'histoire, le tout convoquant le commentaire politique et s'effectuant sur le mode critique. »<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup>Gilbert Grandguillaume.(op.cit) pp.174 et 180.

<sup>18</sup>Afifa Bererhi. *L'ambiguïté de l'ironie dans l'oeuvre romanesque de Rachid Boudjedra*. Doctorat de 3ème cycle, Paris III, 1988, p.37.

L'enjeu n'est cependant pas pour Boudjedra de traduire en arabe un simple réel social et sa critique refuse la linéarité. D'après son propre aveu, l'écriture l'intéresse plus que tout et le contenu n'est souvent qu'un prétexte<sup>19</sup>.

Il s'ensuit que si l'on veut mener à bien notre travail, il importe de mettre en valeur le texte dans sa singularité ce qui implique une étude textuelle de la langue arabe, cette dernière ayant été revendiquée de longue date par l'auteur<sup>20</sup>.

Enfin, ce tour d'horizon de la textualité boudjédrienne de langue arabe ne serait pas complet si l'on omettait d'évoquer les multiples références intertextuelles rencontrées dans ses romans.

Comme pour l'oeuvre en langue française, les influences de Faulkner, de Camus, de Garcia Marquez, de Grass sont perceptibles. Toutefois, dans l'oeuvre en langue arabe, c'est le modèle stylistique de Claude Simon qui s'impose nettement. Rachid Boudjedra n'en fait pas mystère et reconnaît son admiration sans dissimulation:

« Je ferai, à la fin, une confession: pour moi, le plus grand écrivain du monde de cette deuxième partie du XXème siècle s'appelle Claude Simon: c'est un Français, un Méditerranéen(...)Finir par une confession n'est pas très courant, mais c'est un hommage que je rends à mon maître Claude Simon.»<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup>Mohammed Nemmiche et Mustapha Mohammed. *Entretien avec Rachid Boudjedra*. Sans Frontière, 16 octobre 1981, p.19.

<sup>20</sup>Jean-Louis Ezine. *Boudjedra contre sa légende (Entretien)*. Les Nouvelles Littéraires, n°2503, 20 octobre 1975, p.3.

<sup>21</sup>Rachid Boudjedra. *Pour un nouveau roman maghrébin de la modernité*. Cahiers d'Etudes Maghrébines, n°1, 1989, p.47.

**Il nous a semblé nécessaire aussi de déterminer dans cette première partie le champ de notre recherche en caractérisant notre corpus et en énonçant les méthodes d'investigation qui seront employées.**

**De plus, nous mettrons doublement en évidence la singularité de l'écrivain de langue arabe à travers le paradoxal statut d'auteur-traducteur et les ambiguïtés textuelles de ses romans en langue "originale" et dans leur "traduction".**



Notre corpus ne prend en compte que les cinq premiers romans écrits et publiés en langue arabe de 1981 à 1991, et leurs traductions en français de 1982 à 1991.

Si les textes en français sont tous parus chez l'éditeur Denoël, les romans en langue arabe ont été publiés soit aux éditions Ibn Rochd à Beyrouth pour *ÇáÊÝßß Ettafakouk, Le Démantèlement* (repris à la S.N.E.D à Alger), soit à l'E.N.A.L (ancienne S.N.E.D) à Alger pour *ÇáãÑĚ , Al Marth, La Macération, áíáíÇÊ ÇãÑĂÉ ÂÑĦ, Leiliyat Imraatin Arik, La Pluie, ãÚÑBÉ ÇáÒPÇP , Maarakat Azzoukak, La Prise de Gibraltar*, soit enfin aux éditions Bouchène, à Alger, pour *ÝæÖì ÇáÃÔíÇÁ , Faoudha Al Achia, Le Désordre des Choses*.

Nous ferons l'hypothèse de travail selon laquelle Rachid Boudjedra a probablement conçu chacune des deux versions de ses romans pour deux horizons de lecteurs différents. Notre méthode consistera par conséquent à confronter les deux versions afin de mettre en valeur les différences de ces deux horizons d'attente. Nous supposerons aussi, du fait du bilinguisme de l'auteur, un jeu d'influences mutuelles entre les deux langues. Il nous faudra donc tenir compte également d'un possible aller-retour entre ces deux langues. C'est pourquoi ces romans seront lus à la fois comme les lieux d'intersec- tion mais aussi d'interaction de l'arabe et du français.

Rappelons que nous considérons a priori que le texte arabe est premier et que le texte français se présente comme une « traduction ».

Ce terme ne sera pas nécessairement pris dans son sens strict. Au-delà du mot à mot , du calque, de la traduction littérale, nous chercherons à déterminer ce que Rachid Boudjedra parvient à faire passer, selon l'étymologie du mot, dans cette production romanesque placée sous le signe de l'ambivalence.

Dans la presque totalité des romans en langue arabe de Rachid Boudjedra, le texte fonctionne comme un déploiement narratif contenu à travers des axes (chronologique, thématique, etc...) où l'écriture se découvre dans son propre cheminement.

C'est l'image récurrente de la pelote de laine illustrant la technique de la digression caractérisée par ce que les critiques ont nommé la phrase « méandreuse ». Cette technique, nous le verrons, est largement empruntée au romancier Claude Simon.

Le premier de ses romans arabes, **ÇáÊÝßß** (Ettafakouk) présente un face-à-face classique qui oppose Selma, jeune fille de 25 ans et Tahar El Ghomri, un vieillard solitaire, sorti indemne de la guerre d'indépendance. D'un côté, la recherche obsessionnelle d'un passé impalpable. De l'autre, la mémoire symbolisée par une photographie jaunie de 1956 où sont alignés des combattants disparus durant la guerre. Selma, d'une manière inconsciente, occupe la place d'une des filles de Tahar, morte pendant la guerre. Il est le père qu'elle a tant désiré. Dans la relation quasi-amoureuse avec le vieil homme, elle découvre l'Histoire. La confrontation entre les deux personnages montre le démantèlement de cette dernière et de ses valeurs afin d'en proposer sa réécriture.

Le second roman en langue arabe, **ÇáãÑĚ** (Al Marth), se veut iconoclaste et contestataire en mettant l'accent sur la vie sexuelle des personnages. L'action se situe dans la demeure familiale où agonise le patriarche Hassan El Djazaïri.

Une de ses cinq épouses, Henriette/Hassiba Gozlan, est juive. Elle se meurt également. Tous deux sont assistés dans leurs derniers moments par la mère du narrateur, Baya. Ce dernier effectue le travail de la mémoire et met à jour la macération des histoires de famille. Il découvrira que la juive n'était considérée que comme concubine. A travers la

violence et les tensions des personnages, l'auteur fait, selon son habitude, le procès d'une certaine société musulmane.

ألياء (Leiliat Imraatin Airk), son troisième roman arabe, est une tentative intéressante d'un écrivain-homme de se mettre dans la peau d'une femme algérienne pour essayer de décrire la réalité de son point de vue.

Ce journal intime d'une jeune femme tentée par le suicide, environ de moitié moins épais que les autres romans de Boudjedra, tranche également sur eux par un style plus concis aux phrases courtes. Une fois encore roman familial, ce texte exprime le poids de la pression sociale à travers le prisme d'une psychologie féminine intime ravagée.

Le quatrième roman, الأندلس (Maarakat Azzoukak), opère par montage chronologique parallèle. Il s'agit, d'une part, d'un premier récit se déroulant le 20 août 711 et narrant la prise de Gibraltar par les Arabes. Cette histoire s'inscrit, d'autre part, dans un second récit se déroulant le 20 août 1955, lors des massacres de Constantine. Un adolescent, le protagoniste et narrateur du roman, vit ces deux événements; le premier par le biais d'un travail scolaire de traduction, le second directement dans l'actualité.

Le texte tout entier est une méditation sur l'Histoire, élargie par une réflexion sur la nature du pouvoir et de la violence. Le romancier fait se télescoper les aventures de Tarik ibn Ziad et les événements de la guerre d'indépendance.

Enfin, le cinquième et dernier roman de notre corpus, فؤادها (Faoudha Al Achia) conjugue une fois encore tous les thèmes précédemment évoqués : trois récits appartenant à une chronologie différente font l'objet chacun d'une partie, mais sont vécus conjointement par des jumeaux. L'Histoire se déroulant dans les années 1955, 1957, et 1988 se trouve inscrite toujours dans le cadre de la même famille dont le récit

**des turbulences emmêle l'écheveau chronologique ce qui aboutit à la confusion des époques et des lieux et au désordre des choses.**

La question nous est posée en ces termes: qu'en est-il de la « traduction » dans les romans de Rachid Boudjedra, du *Démantèlement* au *Désordre des choses*? Le travail se déroule par conséquent sur deux langues dont alternativement chacune apparaît plus ou moins explicitement dans le texte de l'autre.

En effet, notre recherche suppose aussi que le texte présenté comme « traduit » contamine également le texte source. Notre étude consistera à analyser ce processus dynamique interactif, riche d'interférences, qui fait désormais la spécificité des écrits de Boudjedra à partir du *Démantèlement*.

« D'une façon générale » explique Jean Dalbernet, « il convient de distinguer entre la compréhension de l'original et la qualité idiomatique de la langue d'arrivée. On peut en effet avoir l'une sans l'autre. Une traduction peut rendre le sens dans une langue barbare, ou, inversement, se lire très facilement tout en trahissant l'original. »<sup>22</sup>.

C'est la raison pour laquelle nous essayerons de voir les transformations que nécessite le passage de l'arabe au français, tout en tenant compte des particularités de style propres à Boudjedra, notamment la répétition.

Car l'écriture de notre auteur se caractérise par le goût de la réitération, produisant des romans à la fois protéiformes et identiques:

« Boudjedra, comme un de ses personnages, Tahar El Ghomri du *Démantèlement*, écrit au rythme de l'histoire et ses manuscrits ne forment qu'une seule et même phrase. Chaque oeuvre, sécrétant sa propre originalité thématique et structurale, inscrit cependant dans son parcours des traits récurrents qui nous familiarisent avec l'univers de l'écrivain où l'étrange pénètre les données réalistes (...) La spécificité de l'univers de

---

<sup>22</sup>Jean Dalbernet. *Bilinguisme et traduction*. Le Français Moderne, n°4, octobre 1980, pp.321,322.

**Boudjedra se perçoit également dans la particularité d'un style qui s'applique à rendre compte d'une réalité en la manipulant. »<sup>23</sup>.**

**Manifestement, pour Boudjedra, un fait est sûr: la parole n'est nulle part sinon dans sa répétition. Si la parole ne se répétait pas, elle disparaîtrait. Plus elle est répétée, plus elle croît et survit. Ainsi, la répétition est garante de la vie de la parole. Elle en est l'essence.**

**Ce mode d'écriture est d'ailleurs totalement assumé par l'auteur qui, lorsqu'on lui reproche cette technique, n'hésite pas à répondre que même le Coran se répète.**

**L'ensemble de notre travail, qu'il s'agisse d'oralité, de contact de langues, d'intertextualités, etc..., s'attachera à retenir les phénomènes signifiants du point de vue des interférences linguistiques, ceux qui posent problème dans le cadre de la traduction.**

**Mais nous veillerons à ne pas négliger pour autant certains thèmes qui parcourent régulièrement l'oeuvre. Car, comme dans les romans en langue française, on assiste dans les textes arabes à une critique vigoureuse des structures archaïques de la société musulmane, à une transgression des interdits sexuels, religieux et politiques. Le vieux tabou subsiste sous la forme de la peur obsessionnelle et infantile du sang(menstruel, de la défloration, de la circoncision, des sacrifices, de la guerre, de la torture). Ainsi que nous le rappelle Naget Khadda:**

**«...le sexuel constitue, avec le politique et le religieux, le traditionnel «triangle interdit» (expression utilisée par l'auteur dans une conférence à Alger en 1990) particulièrement actif dans le contexte socioculturel qui sert de référent à l'oeuvre.»<sup>24</sup>.**

---

<sup>23</sup>Afifa Bererhi.(op.cit)p.44.

<sup>24</sup>Naget Khadda.(op.cit)p.1058.

Ces thèmes seront abordés toujours dans un souci comparatiste des deux langues, à travers les axes de recherches de l'onomastique, de l'énonciation, des marques linguistiques respectives du féminin et du masculin.

Cette dénonciation globale de l'injustice sociale, de la condition féminine, des traditions surannées, du pouvoir patriarcal, et de l'idéologie religieuse dominante se développe dans un double cadre linguistique que nous prendrons tout particulièrement soin d'analyser.

Chez Boudjedra, on distingue deux sortes de sociétés: la société traditionnelle patriarcale, et la société des technocrates et de l'appareil bureaucratique. Dans les deux cas, les deux sociétés sont perçues comme négatives. Ce que Kenneth Harrow écrivait à propos des premiers romans de l'auteur demeure valable pour les romans en langue arabe:

« Boudjedra allegorizes his personal struggle, thus elevating the angry, sad history of his family to the level of the national metaphor of oppression - a level which is met by poetic style of narration. »<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup>Kenneth Harrow. *Metaphors for revolution: blood and schizophrenia in Boudjedra's early novels*. Présence Francophone, n°20, 1980, p.6.

La question nous est posée en ces termes: qu'en est-il de la « traduction » dans les romans de Rachid Boudjedra, du *Démantèlement* au *Désordre des choses*? Le travail se déroule par conséquent sur deux langues dont alternativement chacune apparaît plus ou moins explicitement dans le texte de l'autre.

En effet, notre recherche suppose aussi que le texte présenté comme « traduit » contamine également le texte source. Notre étude consistera à analyser ce processus dynamique interactif, riche d'interférences, qui fait désormais la spécificité des écrits de Boudjedra à partir du *Démantèlement*.

« D'une façon générale » explique Jean Dalbernet, « il convient de distinguer entre la compréhension de l'original et la qualité idiomatique de la langue d'arrivée. On peut en effet avoir l'une sans l'autre. Une traduction peut rendre le sens dans une langue barbare, ou, inversement, se lire très facilement tout en trahissant l'original. »<sup>26</sup>.

C'est la raison pour laquelle nous essayerons de voir les transformations que nécessite le passage de l'arabe au français, tout en tenant compte des particularités de style propres à Boudjedra, notamment la répétition.

Car l'écriture de notre auteur se caractérise par le goût de la répétition, produisant des romans à la fois protéiformes et identiques:

« Boudjedra, comme un de ses personnages, Tahar El Ghomri du *Démantèlement*, écrit au rythme de l'histoire et ses manuscrits ne forment qu'une seule et même phrase. Chaque oeuvre, sécrétant sa propre originalité thématique et structurale, inscrit cependant dans son parcours des traits récurrents qui nous familiarisent avec l'univers de l'écrivain où l'étrange pénètre les données réalistes (...) La spécificité de l'univers de

---

<sup>26</sup>Jean Dalbernet. *Bilinguisme et traduction*. Le Français Moderne, n°4, octobre 1980, pp.321,322.



**Boudjedra se perçoit également dans la particularité d'un style qui s'applique à rendre compte d'une réalité en la manipulant. »<sup>27</sup>.**

**Manifestement, pour Boudjedra, un fait est sûr: la parole n'est nulle part sinon dans sa répétition. Si la parole ne se répétait pas, elle disparaîtrait. Plus elle est répétée, plus elle croît et survit. Ainsi, la répétition est garante de la vie de la parole. Elle en est l'essence.**

**Ce mode d'écriture est d'ailleurs totalement assumé par l'auteur qui, lorsqu'on lui reproche cette technique, n'hésite pas à répondre que même le Coran se répète.**

**L'ensemble de notre travail, qu'il s'agisse d'oralité, de contact de langues, d'intertextualités, etc..., s'attachera à retenir les phénomènes signifiants du point de vue des interférences linguistiques, ceux qui posent problème dans le cadre de la traduction.**

**Mais nous veillerons à ne pas négliger pour autant certains thèmes qui parcourent régulièrement l'oeuvre. Car, comme dans les romans en langue française, on assiste dans les textes arabes à une critique vigoureuse des structures archaïques de la société musulmane, à une transgression des interdits sexuels, religieux et politiques. Le vieux tabou subsiste sous la forme de la peur obsessionnelle et infantile du sang(menstruel, de la défloration, de la circoncision, des sacrifices, de la guerre, de la torture). Ainsi que nous le rappelle Naget Khadda:**

**«...le sexuel constitue, avec le politique et le religieux, le traditionnel «triangle interdit» (expression utilisée par l'auteur dans une conférence à Alger en 1990) particulièrement actif dans le contexte socioculturel qui sert de référent à l'oeuvre.»<sup>28</sup>.**

---

<sup>27</sup>Afifa Bererhi.(op.cit)p.44.

<sup>28</sup>Naget Khadda.(op.cit)p.1058.

Ces thèmes seront abordés toujours dans un souci comparatiste des deux langues, à travers les axes de recherches de l'onomastique, de l'énonciation, des marques linguistiques respectives du féminin et du masculin.

Cette dénonciation globale de l'injustice sociale, de la condition féminine, des traditions surannées, du pouvoir patriarcal, et de l'idéologie religieuse dominante se développe dans un double cadre linguistique que nous prendrons tout particulièrement soin d'analyser.

Chez Boudjedra, on distingue deux sortes de sociétés: la société traditionnelle patriarcale, et la société des technocrates et de l'appareil bureaucratique. Dans les deux cas, les deux sociétés sont perçues comme négatives. Ce que Kenneth Harrow écrivait à propos des premiers romans de l'auteur demeure valable pour les romans en langue arabe:

« Boudjedra allegorizes his personal struggle, thus elevating the angry, sad history of his family to the level of the national metaphor of oppression - a level which is met by poetic style of narration. »<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup>Kenneth Harrow. *Metaphors for revolution: blood and schizophrenia in Boudjedra's early novels*. Présence Francophone, n°20, 1980, p.6.

La volonté de mieux cerner la singularité de notre écrivain, et tout particulièrement les raisons de son passage à la langue arabe, nous a conduit à nous intéresser à ses déclarations sur le sujet. Dans la mesure où ces dernières manifestaient une évolution sensible dans leur approche de la question, nous avons tenu à les classer et à les commenter de façon chronologique.

Il est tout d'abord remarquable de noter que, dès 1970, à une question portant sur la langue de *La Répudiation*, Rachid Boudjedra répond sans hésitation:

« On aurait refusé de me publier en Algérie: je ne pouvais donc écrire en arabe. J'ai naguère traduit en dialectal le théâtre de Lorca. Mais le livre n'est pas sorti. Il a été regardé comme subversif, à cause du problème de la femme. C'est un problème qui me passionne. Quand la situation politique m'y autorisera, j'écrirai de nouveau en arabe. »<sup>30</sup>.

Cette interprétation du choix initial de la langue française est corroborée par l'auteur lui-même, quelques années plus tard, lorsqu'il confirme avoir écrit son premier roman en français pour fuir la censure, s'affirmant ainsi francophone pour un motif uniquement tactique.<sup>31</sup>

Alors même qu'il est un romancier de langue française reconnu, ayant déjà publié trois romans, Boudjedra livre la confession suivante à une revue algérienne:

«... cette littérature de graphie française n'a aucun avenir. Elle est provisoire et condamnée, historiquement, à disparaître au profit d'une littérature écrite dans la langue arabe la plus souple et la plus moderne. J'en suis d'autant plus conscient que je compte publier, prochainement, un roman écrit en arabe. C'est là que se situe l'avenir et nulle part ailleurs. Il faut être lucide. Pourquoi, alors, continuer à écrire en

---

<sup>30</sup>François Bott. *Le refus de l'Algérie bourgeoise (Entretien avec Rachid Boudjedra)*. Le Monde, 24 janvier 1970, p.12.

français? Parce que l'écrivain maghrébin fait partie de sa société et comme elle, il vit des contradictions à tous les niveaux et spécialement au niveau de la langue. La langue française est, à mon sens, la langue de l'idéologie dominante et c'est pourquoi elle se maintient dans notre région. Pourquoi y a-t-il encore au Maghreb des journaux et des émissions de radio et de télévision en langue française? Le jour où une telle contradiction sera levée à l'échelle nationale, la littérature de graphie française mourra de sa belle mort. »<sup>32</sup>.

Après avoir déclaré cela, Boudjedra devra tout de même encore patienter l'espace de cinq années avant de voir publier son premier roman en langue arabe. C'est dire si les déclarations des années quatre-vingt, notamment celle de 1986, qui semblent avoir ému la critique n'étaient pas fondamentalement nouvelles.

Jusqu'alors, le discours boudjédrien sur le choix de la langue se justifie par rapport à une réalité politique. Entre temps, le romancier avait largement démontré sa parfaite maîtrise de la langue française et plus encore son goût pour le travail sur la langue, si bien que l'on a peine à croire qu'elle demeura encore pour lui une langue d'emprunt.

Après la publication de son premier livre en langue arabe, l'auteur déplore toujours la présence du français en Algérie:

« L'arabisation a échoué, ce n'est vraiment pas une réussite dans la mesure où la langue française continue d'être un véhicule important en Algérie. Elle reste une langue sociale dans les villes, elle reste une langue utilisée dans le « sabir » dialectal des villes. »<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup>Rachid Boudjedra. *Pour un nouveau roman maghrébin de la modernité*. Cahiers d'Etudes Maghrébines, n°1, 1989, p.45.

<sup>32</sup>Salim Jay. *Boudjedra répond*. Lamalif, n°78, 1976, p.46.

<sup>33</sup>Mohammed Nemmiche et Mustapha Mohammedi. *Entretien avec Rachid Boudjedra*. Sans Frontière, 16 octobre 1981, p.18.

**Il faut remarquer pourtant que dans *ÇáÊÝßß (Ettafakouk)*, la langue utilisée est majoritairement l'arabe littéraire, hormis quelques bribes en dialectal. Par conséquent, l'auteur ne peut plus revendiquer le souhait d'écrire dans la langue du peuple algérien. La motivation arguée d'être plus proche de la nation algérienne est désormais caduque. Ce choix de l'arabe littéraire a été fort pertinemment commenté en ces termes par Afifa Bererhi:**

**«... depuis 1981, l'auteur s'exprime dans la langue paternelle (la langue maternelle est l'arabe dialectal. L'arabe littéraire, langue du savoir et du pouvoir est la langue du père) et s'exclut du cercle des hommes de lettres nationaux de langue française, sans cesser de clamer la richesse et la beauté de la langue étrangère. »<sup>34</sup>.**

**Ce retour au « père » (pourtant honni et fustigé dans les premiers romans) via la langue arabe, n'est pas la moindre surprise causée par ce bouleversement linguistique. Mais le romancier feint de ne pas s'apercevoir de ce processus de retour à l'ordre pour orienter sa glose critique sur le domaine plus exclusif de l'écriture. Il ne se pose plus, pour un temps, en militant, sinon de la cause littéraire. C'est qu'une partie de la critique française a vu dans l'écriture en arabe littéraire un acte d'allégeance au pouvoir politique en place.**

**Boudjedra théorise alors la révolution qu'il veut accomplir dans la langue:**

**« Ecrire veut dire développer un thème récurrent derrière lequel se profile l'obsession digressive et la remémoration répétitive, en le ligaturant et en organisant son champ et son sens. C'est-à-dire que c'est dans la manière de déployer le champ romanesque que l'on permet à la fiction de s'organiser, et donc à la digression de fonctionner. La fiction**

---

<sup>34</sup>Afifa Bererhi.(op.cit)p.30.

devenant alors secondaire parce que support et la forme devenant l'élément essentiel. »<sup>35</sup>.

On comprendra qu'ainsi l'auteur se défend contre les accusations qui lui reprochaient un retour à la tradition par le choix de l'arabe: il s'agit pour lui d'introduire la modernité dans cette langue, de la subvertir, de la corrompre - autant de termes utilisés naguère à propos de la langue française.

Toutefois, prenant en compte les déclarations du romancier et son désir de faire « éclater les frontières du langage », Jany Le Baccon commente ainsi le projet boudjédrien:

«... en ce qui concerne Boudjedra, la production textuelle ne se fixe pas pour but une symbiose des cultures. D'une part, l'écart creusé entre les discours normatifs qui constituent une langue, une position politique ou religieuse dominante et le texte boudjédrien ouvre la voie à l'expression d'une idéologie personnelle, d'autre part, si l'écriture s'abreuve à des sources externes, c'est la différence, la marge entre l'extra-texte et l'ouvrage de Boudjedra qui est à considérer car, nourri de cette norme, il s'en sert pour la subvertir ou l'excéder. Ainsi le rapport entretenu avec les cultures arabe et occidentale est-il critique: l'auteur les utilise pour les détourner de leur fonction et n'hésite pas à transgresser leurs codes pour alimenter son projet scriptural. »<sup>36</sup>.

Sans doute faut-il croire que le débat n'était pas clos, car Boudjedra revient assez fréquemment sur la question de l'écriture arabe. Si la langue arabe est désormais pour lui la seule qui puisse exprimer son identité profonde, encore faut-il qu'elle soit à même

---

<sup>35</sup>Rachid Boudjedra. *Ce qu'écrire veut dire*. Révolution Africaine, 12 février 1988, p.15.

<sup>36</sup>Jany Le Baccon. *Fonctions des intertextualités dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra*. Itinéraires et contacts de cultures, n°14, 1975, p.82.

de dire les tabous, les pulsions refoulées, rôle auparavant dévolu à la langue française.

Car le caractère majeur de cette langue paternelle est de renvoyer aux valeurs traditionnelles. Son apparente modernisation, par l'assimilation de nombreux termes étrangers, n'a guère modifié ce caractère, dans la mesure où ces emprunts ont davantage porté sur des objets ou des techniques. Or, l'interdit que transmet la langue paternelle porte essentiellement sur ce qui concerne la sexualité. Boudjedra se montre à cet égard tout à fait conscient de cette censure immanente à l'arabe et s'emploie dans ses romans à la transgresser. Son propos, évoluant toujours insensiblement, concerne désormais le concept de littérature nationale:

« Il faut travailler pour une littérature algérienne. Il y en a une, mais elle a été toujours anti-coloniale, ou anti-cesta, ou cela. Je voudrais qu'elle soit simplement elle-même. Une littérature qui tienne d'elle-même, de nous-mêmes. Nous ne sommes ni des victimes, ni des bourreaux. Nous pouvons être parfois, et en tant qu'Algériens et des victimes et des bourreaux. Je veux dire par là qu'il faut prendre l'algérien comme il est. Et pour ce faire l'arabe est incontournable.»<sup>1</sup>

Cependant, dans le même entretien, Boudjedra prend soin de justifier son choix de l'arabe non pas par des raisons politiques, sociales ou culturelles mais par un désir, un besoin naturel d'ordre psychologique. Il invoque la conception freudienne pour mieux récuser la motivation politique.

Ce qui apparaît nettement dans ce jeu du chat et de la souris avec la critique, c'est le paradoxe du romancier de la contestation faisant l'apologie d'une langue symbole de l'Islam monolithique et de l'Etat totalitaire. L'ambiguïté de sa situation a bien été saisie par Naget Khadda :

---

<sup>1</sup> Rédha Belhadjoudja. *L'arabe ma mère* (Entretien avec R. Boudjedr). Horizons, 18 Janvier 1988, p2.

« Boudjedra en tant que romancier de la seconde génération: celle de la révolte systématique contre les tabous politiques, religieux, sexuels et qui produit une oeuvre à la fois de « scandale » et de « conformité ». Scandale porté notamment par la thématization psychanalytique, laïcisante de la psyché; conformité - et non conformisme - par la revendication de la langue et de la culture algérienne de demain. »<sup>37</sup>.

Parlé de la singularité de l'écrivain, c'est aussi faire état de la suspicion entretenue par la critique autour de l'aptitude à écrire brillamment en arabe. Force est de constater que la qualité d'écriture des cinq romans présentés comme traduits de l'arabe est bien au-dessus de celle que l'on trouve ordinairement dans les traductions. Cette observation est à l'origine d'une rumeur selon laquelle le texte premier ne serait pas celui que l'on croit, ou bien d'une autre plus radicale qui va jusqu'à remettre en question l'identité de l'auteur du texte arabe. A cette dernière allégation, Rachid Boudjedra répond:

« J'ai écrit cinq livres en arabe. On a chuchoté que j'utilisais les services d'un nègre. Je mets ça sur le compte de la fantasmagorie et de la rumeur qui est importante chez nous. »<sup>2</sup>.

Ayant pris le parti d'un texte « source » en langue arabe, et nous donnant pour but de nous livrer à une étude strictement textuelle, nous n'entrerons pas ici dans cette querelle pour laquelle nous n'estimons pas avoir d'arguments décisifs. Néanmoins, il sera peut-être possible, à partir des conclusions auxquelles nous parviendrons, d'apporter des éléments nouveaux à la discussion. Ces derniers pourraient d'ailleurs permettre de redéfinir l'enjeu concernant les domaines linguistiques dans lesquels seront circonscrits les romans de Boudjedra.

---

<sup>37</sup>Naget Khadda.(op.cit)p.871.

<sup>2</sup> Arezki Metref. *Esthétique d'un narcissisme fertile*. Algérie-Actualité, n.1229, 4-10 Mai 1989, p.31.



En attendant, achevons ce portrait de la singularité de l'écrivain par une dernière réflexion sur la langue. On sait qu'une langue ne vaut que par l'usage que l'on en fait. Si la langue paternelle paraissait jusqu'alors trop sclérosée pour briser les tabous, la langue maternelle dialectale semblait moins contraignante. Au risque d'être pris en flagrant délit de contradiction, Boudjedra avoue maintenant avoir été victime de la mauvaise réputation de la langue arabe littéraire (qu'il a pourtant choisi plutôt que le dialecte), attribuant à cette caractéristique sa tardive venue à l'arabe plutôt qu'à une nécessité politique:

« Plus j'écrivais en français, et plus les mots me venaient en arabe. En arabe populaire, chargé de codes et de symboles. Certains jeux de mots, très hérétiques en arabe (un point suffit par exemple à transformer le mot Dieu en phallus) sont intraduisibles en français. Enfin, si j'ai tant tardé à écrire en arabe, c'est que je trouvais que le roman arabe contemporain était surtout de la littérature d'instituteur, du folklore rénové. Au mieux, c'était un roman social, linéaire et provincial, imitant le roman européen du siècle dernier (Dumas et Zola), dont l'auteur prototype pourrait être l'égyptien Naguib Mahfouz. Mon projet était d'introduire la modernité dans la littérature arabe. »<sup>38</sup>.

La singularité de l'écrivain se veut donc foncièrement ambivalente dans la mesure où elle est un mélange de langues. Celle du père spirituel supplanta un temps celle du père réel, tandis que celle de la mère semble toujours demeurer dans l'ombre, trop souvent encore récusée.

---

<sup>38</sup>Antoine de Gaudemar. *Entretien avec Rachid Boudjedra*. Libération, 23 mai 1991, p.12.

Si Boudjedra s'affirme effectivement comme le traducteur de ses propres romans, il n'assume pourtant pas seul cette responsabilité. En effet, depuis *La Macération*, les livres sont présentés comme « traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur ». C'est dire si le romancier semble ainsi s'effacer derrière la personnalité de son traducteur. On pourra à l'envie s'interroger sur la nature exacte de cette collaboration. Il ne nous a pas été permis de déterminer quelle part de travail revient à Antoine Moussali et quelle autre à l'écrivain. Cependant, cette collaboration nous permet de considérer les traductions qui nous sont proposées comme autorisées, et même souhaitées par l'auteur. Ce système bicéphale de traduction ne fut mis en place qu'à partir du second roman présenté comme traduit de l'arabe, car le premier était plus simplement annoncé comme « traduit de l'arabe par l'auteur ». Le romancier a donc éprouvé le besoin, après le premier ouvrage, de confier la traduction à une autre personne, sans pour autant abandonner tout droit de regard sur l'établissement du texte français.

Rachid Boudjedra justifie ainsi ce changement:

« Je n'avais plus de raisons d'écrire en français. J'ai traduit moi-même *Le Démantèlement* en arabe, mais c'était en fait une réécriture totale. Puis j'ai écrit les suivants directement en arabe et j'ai pris un traducteur pour la version française, comme un garde-fou qui m'a évité de réécrire chaque fois deux versions d'un même livre. »<sup>39</sup>.

Est-ce un lapsus, une coquille, ou bien encore le journaliste qui aura mal compris? Nous ne nous étendrons pas plus longuement sur cette singulière traduction « en arabe » pour ne retenir de cet aveu que la raison de la présence d'un traducteur, selon la version de l'auteur, qui nous intéresse beaucoup.

---

<sup>39</sup>Antoine de Gaudemar.(op.cit)p.13.

En effet, notre étude textuelle et comparative nous permettra de vérifier d'une part si *Le Démantèlement* est une réécriture totale de *ÇáËÝßß* (et réciproquement), d'autre part si Antoine Moussali est parvenu, « comme un garde-fou », à éviter la réécriture des romans suivants.

Manifestement, cette réécriture est perçue comme une dangereuse dérive par l'auteur qui cherche ainsi à l'éviter soigneusement. Il nous est donc permis d'affirmer que Boudjedra désire une traduction scrupuleuse de ses textes, qu'il récuse non seulement la réécriture, mais aussi l'adaptation. A ce propos, il serait précieux de connaître l'avis du traducteur sur la question.

Antoine Moussali, moins prolix que Boudjedra, livre cependant sa version des faits dans un entretien concernant la passion du romancier pour la langue arabe:

« Passion qu'il a - enfin! - assouvie en 1982 en écrivant son premier texte dans la langue des ancêtres prestigieux. Je l'ai suivi dans ce gigantesque projet, car il n'est pas aisé de changer de langue, dans cet accouchement solitaire, quoiqu'en pensent ses détracteurs éblouis au fond d'eux-mêmes par ce coup de génie. Un roman qui a démantelé la vision stéréotypée et le style vieillot de la littérature arabe. »<sup>40</sup>.

Nous n'en saurons donc pas plus sur la qualité de l'aide apportée par Antoine Moussali à Rachid Boudjedra, mais on peut s'étonner de la remarque concernant la difficulté à changer de langue alors que le romancier a toujours proclamé qu'il lui était parfaitement naturel d'écrire en arabe. L'enjeu, rappelons-le, est la nature du rapport unissant le texte arabe et sa traduction.

C'est précisément sur ces traductions en langue française que l'oeuvre va continuer à être commentée, jugée et finalement appréciée. De Claude Prévost à Faustin Mvogo, la

---

<sup>40</sup>Antoine Moussali. *L'être et l'autre*. Algérie-Actualité, n°1229, mai 1989, p.30.

presse écrite française rend compte des romans de Boudjedra en n'omettant jamais de saluer la qualité de la traduction:

« La phrase de Boudjedra (traduite désormais de l'arabe - et comment!) est capable de tout dire... »<sup>41</sup>.

Ou bien encore:

« Force est de reconnaître en des écrivains nord-africains de grands stylistes, à l'exemple de Rachid Boudjedra dans *La Prise de Gibraltar*, roman d'une thématique et d'une stylistique difficilement égalées. »<sup>2</sup>.

Or, on ne peut juger un roman sur sa traduction que si l'on possède la certitude que cette dernière est relativement conforme au texte original.

Certes, il ne s'agit pas ici de feindre la croyance en une traduction parfaitement transparente, oeuvre d'un traducteur s'effaçant totalement derrière le prestige du texte. On conçoit aisément, au contraire, que la traduction est toujours d'une certaine manière une « ré-énonciation », puisqu'elle est le produit de l'interaction de deux poétiques linguistiques bien différentes. Par conséquent, il faut bien admettre que la traduction se fait toujours au nom d'une certaine idée que le traducteur possède de la langue seconde. En cela, sa traduction pourra par exemple se faire dans un but esthétisant qui commandera des suppressions de répétitions, ou bien encore des ajouts et des déplacements. A l'inverse, le traducteur pourra privilégier une traduction littérale. Toutefois, cette licence devrait évoluer à l'intérieur des bornes plus rigoureuses de la concordance qui a pour limite le caractère syntaxique du lexique. Ce qui signifie le respect minimum des relations suivantes: marqué pour marqué, non-marqué pour non-marqué, figure pour figure, non-figure pour non-figure. Ce concept de correspondance

---

<sup>41</sup>Claude Prévost. *Le récit tentaculaire de Rachid Boudjedra. Du voyeurisme sacrilège*. L'Humanité, le 16 octobre 1985, p.20.

théorisée remplace avantageusement, nous semble-t-il, la notion plus subjective de fidélité au texte. Il nous appartiendra de vérifier dans notre étude comparative le respect de cette concordance.

Les linguistes s'accordent à définir l'opération de la traduction comme « un art de réexpression » qui nécessite:

« l'analyse des articulations des pensées d'un message et leur reformulation dans une autre langue. »<sup>42</sup>.

Compte tenu des impératifs sémantiques et stylistiques, on ne peut retenir la notion de traduction objective et neutre, lui préférant, avec Henri Meschonnic, les qualificatifs de « réénonciation », de « décentrement », et d'« emprunt ».<sup>43</sup>

Ce problème de la traduction doit toujours être perçu en fonction de celui du bilinguisme. En effet, il ne faut pas perdre de vue la qualité de bilingue revendiquée par Boudjedra. Cette caractéristique ne se trouve pas être nécessairement l'apanage de tous les traducteurs. Il convient donc de distinguer les deux notions tout en les mettant en parallèle.

Selon Jean Delisle, « le bilingue aurait une connaissance de performance de la langue seconde alors qu'une connaissance de compréhension suffit au traducteur. »<sup>44</sup>.

Il est vrai que passer très aisément d'une langue à l'autre, c'est-à-dire au fond changer de système symbolique, peut entraîner une division de soi-même. Dans un tel cas, il pourrait s'agir en quelque sorte d'une schizophrénie maîtrisée. Mais cette coupure n'est pas sans impliquer tout de même une crise d'identité et de sens. C'est pourquoi Jean

---

<sup>2</sup>Faustin Mvogo. *Rachid Boudjedra, La prise de Gibraltar*. Notre Librairie, n.1030, octobre-décembre 1988, p.121.

<sup>42</sup>André Martinet. *Eléments de linguistique générale*. Paris, Armand Colin, p.85.

<sup>43</sup>Henri Meschonnic. *Pour la poésie II*. Paris, Gallimard, 1973, p.360.

<sup>44</sup>Jean Delisle. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa, Presses de l'Université, p.34.

Dalbernet prend soin de préciser que l'individu bilingue n'a pas nécessairement vocation à devenir traducteur:

« Outre la motivation qui peut fort bien lui manquer, il faut que mentalement il ait mis ses deux langues en rapport, qu'il ait réfléchi aux équivalences qui s'établissent automatiquement, si l'on a les ressources nécessaires, à l'appel d'une situation, en somme qu'il ait réalisé en lui le « dictionnaire latent » dont parle Michel Bréal, cité par Valéry Larbaud. »<sup>45</sup>.

Sans doute Rachid Boudjedra se reconnaîtrait-il dans cette catégorie de bilingues puisqu'il ressentit la nécessité de faire appel au service d'un traducteur.

Ce qui nous importe à présent, ce ne sont pas les moments du texte où l'auteur juxtapose le mot arabe et sa traduction, moments par ailleurs intéressants de décentrement réel dans l'écriture. Cette question sera évoquée dans le domaine de la graphie. On admettra, d'après la remarque de Jany Le Baccon, que:

«... malgré la faible fréquence de mots arabes et l'absence d'arabo-français dans ses textes, l'arabe et dans une moindre mesure le berbère travaillent l'expression française de Boudjedra. Qu'il s'agisse de textes directement écrits en français ou de romans traduits en français par Boudjedra et Moussali. »<sup>46</sup>.

Nous sommes donc en présence d'une langue arabe - et par voie de conséquence de sa "traduction" française - qui s'avère le fruit d'un mélange culturel fondée sur un bilinguisme remettant en question ses structures.

Lorsque l'on sait que le développement d'une culture et son épanouissement dépendent aussi de sa capacité à assimiler les autres cultures, à dialoguer avec elles, alors la

---

<sup>45</sup>Jean Dalbernet.(op.cit)p.321.

<sup>46</sup>Jany Le Baccon.(op.cit)p.76.

traduction, en plus d'être un processus linguistique, doit être également un échange, surtout quand le texte premier est l'oeuvre d'un bilingue.

Nous avons fait état de la volonté chez notre romancier de moderniser la langue arabe. Il n'est pas inutile de rappeler ce que Abdallah Laroui, analysant les ressorts de la polémique soulevée autour de la langue utilisée par les écrivains dans le roman arabe moderne dès la fin des années soixante, écrivait:

« Même simplifiée, la langue arabe classique restait malgré tout une langue de lettrés incompréhensible pour le peuple. Elle impose à l'écriture une abstraction telle que le paysan qu'elle décrit se métamorphose en être idyllique, sage et vertueux, comparable au bon sauvage des philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle; la misère elle-même, par la grâce d'un style châtié, coulant et musical, se transforme en catégorie esthétique; les malheurs individuels, nés du bouleversement social et du renouvellement éthique, se dissolvent dans un esthétisme involontaire et le lecteur, bien à l'aise, ne ressent aucune échéance le prendre à la gorge. »<sup>47</sup>.

Face à cette langue dans laquelle il ne peut se reconnaître, Boudjedra va agir de manière à pouvoir se l'approprier, en lui imposant ses propres règles d'écriture, en transcendant sa langue intime au mépris si besoin du code linguistique de cette dernière. A partir de ce moment-là, on observe que ce qui a pu s'écrire à propos du « bilinguisme » des écrivains maghrébins de langue française s'applique parfaitement à l'écrivain de langue arabe qu'est devenu Boudjedra.

Ainsi, par exemple, les remarques de Naget Khadda concernant pourtant la langue française:

---

<sup>47</sup>Abdallah Laroui. *L'idéologie arabe contemporaine*. Paris, Maspéro, 1967, p.63.

« Cet exode dans une langue d'emprunt, exaltée, vivifiée mais aussi tenue à distance, malgré tout étrangère - qu'il faut sortir de ses gonds pour y disséminer une syntaxe, un rythme, des mots, des motifs, des procédés narratifs, une mythologie, un imaginaire, une intertextualité (...)Mais dans le roman algérien, l'ambivalence textuelle est capable, à la limite, de faire éclater la notion de texte unitaire.»

**Ou bien encore:**

« Violentant la langue par désarticulation syntaxique, par injection de mots étrangers ou étranges mais surtout par implication dans un référent et des références qui ne lui sont pas « naturels ».<sup>48</sup>

On le constate, ces remarques pourraient s'appliquer pertinemment à l'oeuvre en langue arabe de Boudjedra qui aurait alors quitté une langue d'emprunt pour en retrouver une autre.

C'est ce qui nous conduit, tout d'abord, à nous intéresser plus spécifiquement à l'écriture arabe en elle-même de l'auteur. Pour le lecteur arabophone exclusivement, il arrive que la structure du langage utilisé pose problème. Dans cette question de la lecture du texte présenté comme original, l'apport des réflexions de Aïda Bamia nous semble décisif. En effet, son point de vue, partant du constat que la traduction est un mal nécessaire et une trahison inévitable, nous invite à reconsidérer la place de la traduction parmi les textes littéraires.

Soulignant dans un premier temps tout ce qui d'ordinaire pose problème au traducteur (les images qui perdent leur sens, les termes intraduisibles, les expressions sans équivalent, les constructions idiomatiques, l'homophonie, etc...), elle s'attache ensuite aux particularités qui font que des peuples parlant la même langue ne parlent

---

<sup>48</sup> Naget Khadda.(op.cit) pp.242-261.



pas le même langage. Elle prend alors pour référence la langue arabe, et plus particulièrement le cas du dialecte algérien. Les exemples sont judicieusement choisis:

« Une femme ne portant pas son *haïk* est dite nue ( ÚÑÇäÉ ) traduit dans un sens général, le mot perd sa dimension culturelle propre au port du voile en Algérie. Le nom utilisé pour citron est *qares* (PÇÑÕ ) ce qui révèle l'effet que produit le citron sur celui qui le consomme(...) Tout ce qui provoque une grande admiration est dit *yhabbil* ( íâÈá ) ), terme qui veut dire perdre la raison. »<sup>49</sup>.

Le dialecte algérien se caractérise donc par un large emploi de l'hyperbole. Aïda Bamia met en garde alors contre une traduction textuelle qui ne tiendrait pas compte de ce particularisme.

Mais, poursuit-elle, « Un autre facteur important qui semble façonner jusqu'à un certain degré le langage d'un peuple est l'influence d'une langue étrangère. Il s'agit surtout des langues de colonisation qui ont réussi à s'implanter dans le parler quotidien d'un peuple ainsi que dans la formulation de sa pensée. L'impact de la langue française en Algérie par exemple a donné naissance à une construction de phrases et une utilisation des mots très particulières. Un exemple est le mot *ayna* ( ãíä ) équivalent de *où* en français. En langue arabe *ayna* n'est utilisé que dans les phrases interrogatives et devrait être remplacé par son équivalent *haithu* ( ííÈ ) dans les autres cas. Mais l'emploi de *ayna* en Algérie s'étend à toutes les phrases, qu'elles soient interrogatives ou non,

---

<sup>49</sup>Aïda Bamia. *Le possible et l'impossible dans la traduction des oeuvres littéraires*. Itinéraires et contacts des cultures, n°10, 1989, pp.181-186.

traduisant ainsi fidèlement l'usage français du terme. D'autres exemples relèvent du genre des mots: c'est ainsi que le mot *mawt* (موت) signifiant *mort* en arabe, mais étant masculin, est souvent utilisé au féminin en Algérie. » (idem).

Or, ce qui intéresse directement notre thèse, c'est que Aïda Bamia décèle bon nombre de traces de cet impact de la langue française sur l'arabe algérien dans le style du roman de Rachid Boudjedra, *ÇáÉÝββ* (*Ettafakouk*).

Il ne s'agit pas de faire à l'auteur un faux procès concernant la modernité de son écriture:

« Le lecteur est fortement frappé par l'étrangeté de son style, très différent d'une écriture arabe, même de celles qui aspirent à un renouvellement ou à une révolution formelle, comme les oeuvres de l'égyptien Jamal Al-Ghitani. L'âme de la langue arabe - si l'on peut définir l'entité d'une langue - est absente de ce roman. Les mots qui composent les phrases créent un espace sémantique non-arabe. Ils sont utilisés dans un contexte qui rappelle la syntaxe française. L'expression artistique du livre est fortement imprégnée du style français, d'une manière sûrement inconsciente vu la longue période pendant laquelle l'auteur a manié la langue française. »(idem).

Ces remarques appellent réflexion. Selon Aïda Bamia, on assiste très exactement à l'opération inverse de celle que la critique avait pu autrefois rencontrer chez certains auteurs maghrébins de langue française dont on disait qu'ils insufflaient à leur langue d'écriture l'esprit de leur langue maternelle. On se souvient qu'il avait pu être dit alors que ces romanciers n'écrivaient pas *en* français, mais écrivaient *le* français. Il avait été



De même, le mot (p.184): *أفرونية* signifiant *fouillée* n'a pas la même force que le terme arabe *أفرونية* pour exprimer la même idée. » (idem).

Pour Aïda Bamia, il semble évident que notre romancier écrit en arabe mais pense en français.

Toutefois, ne perdons pas de vue que l'essentiel de notre préoccupation dans ce travail demeure l'étude comparative du texte arabe et de sa traduction. Après tout, il appartient à Boudjedra d'élaborer en toute liberté sa propre langue d'écriture. Nous voici renvoyée au problème de la traduction dans lequel la personnalité du traducteur demeure déterminante. Il nous appartient de savoir dans quelle mesure la traduction va se révéler être une interprétation.

Dans le cas qui nous occupe ici, la traduction ne peut être dénoncée comme contraire aux intentions de l'auteur. Si l'on peut aller jusqu'à admettre, sous le concept de traduction, la notion d'adaptation, on ne peut, en revanche et en aucun cas, y inclure la réécriture. En effet, il s'agirait alors d'une oeuvre de création et, à ce titre, elle mériterait d'être étudiée comme une oeuvre indépendante. Un des enjeux de cette thèse sera donc aussi de déterminer dans quelle mesure les oeuvres « traduites » de Boudjedra peuvent être considérées, en contradiction alors avec ce que prétend leur auteur, comme des textes dotés de caractéristiques propres, de particularités linguistiques autonomes et dont la valeur doit être prise en compte de façon strictement intrinsèque.

Sous la rubrique ambiguïté textuelle, nous avons pris la liberté de faire figurer quelques exemples particulièrement signifiants de ce qui nous semble soit fort singulier en langue arabe, soit pour ainsi dire “intraduisible”. Poussé par son désir de bouleverser la langue arabe, Boudjedra adopte un style fortement imprégné de la langue française. Son objectif de faire “bouger” la langue s’appuie donc essentiellement sur le système linguistique français, mais cela se révèle parfois une entreprise qui s’avère irréalisable car chaque langue a ses spécificités impossible à appliquer sur d’autres modèles.

Dans *أُنْبُؤَاتُ مَا رَكَاتِ أَزْوَكَاتِ* (Maarakat Azzoukak), l’auteur fait allusion à la rigidité de la langue arabe que les linguistes maintiennent figée dans ses structures en lui épargnant toute évolution. A la page 231 de *La Prise de Gibraltar*, le narrateur évoque sa révolution contre la sacralité de la langue :

“C’était toujours la guerre je m’étais mis à détourner le sens des mots et à casser la langue des vieux dictionnaires c’est pourquoi je puisais chez Ibn Mandhour l’homme qui révolutionna la langue arabe ...”

Dans le texte de départ une réflexion toute identique:

.أق ÈĪ ää ÇäBÓÇÑ ÇáãĪÖä ÇááŪæĭ åĐÇ æÖŪæÇ ÇáßääÇÊ Ýĭ ÇáPæÇáĭÓ æ ÄääáæäÇ ...” Ö 127”

Parfois la bonne intention de faire évoluer la langue n’est pas suffisante car elle risque de nous donner des résultats choquants et nuisibles à la compréhension du texte. Pour exemple, prenons cette phrase de *ÇáÊÝßß* ( Ettafakouk) :

."ĪŸŪ ÇáãÓÉŪãÑ ĪÇÑĪ ÇáÑÑÖĪÉ (...) ÑÑÖĪÊå åæ..." Ö 266

Le mot *ÑÑÖĪÉ* signifie le plancher. Dans cette phrase, l’auteur parle du territoire, de la patrie. Or, il serait plus correct d’utiliser *ÑÑÖ ÇáæØä; ÇáÈáÇĪ*.

D’autres exemples de fautes de grammaire et d’orthographe figurant dans le texte de départ ne manquent pas, comme celui-ci exprimant l’interdiction de la formule sacrée

“au nom de Dieu miséricordieux”. æ Úä ÍÑãä ÇáÈÓãáÉ. Õ 247 au lieu de æ Úä ÊÍÑíãä ÇáÈÓãáÉ

Parmi les nombreuses fautes d’orthographe, on en relève quelques unes:

βÇä áæÇØÇ Õ 211.à la place de βÇä áæØíÇ et aussi: βÓNÉ ÇáÔÚíÑ æáÈä ÎËíÑ.Õ 36 au lieu de áÈä ÎÇËÑ

Le romancier emploie des phrases complexes et sans aucun sens, car il ne respecte la syntaxe. La phrase arabe est construite de la façon suivante: verbe, sujet, complément; par exemple:

. æ ÊíÇÈãä ÈÚÑÞ ÒÈÞ íÈááæä. Õ 60

Mais cette phrase aurait une résonance arabe écrite comme suit: ÈÈáá ÊíÇÈãä ÈÚÑÞ ÒÈÞ Boudjedra formule à partir du modèle français, prenons l’exemple de ÇáÊÝββ (Ettafakouk):

ÐβÑíÇÊã (... ) ÇáÊí ÊãÊ ÃíÖÇ Áái ÍÒÈã áæ Çái ÍÒÈ ÇáÍíã  
æÇáÐí áæ ÍÒÈ ÚíÑãã ããã” íãÈáæä Úái Êáb ÇáÕæÑÉ ÇáÊí  
ãÇβÇãÊ ÊÝÇÑÞ ÌÈ ÓÊÑÊã." Õ 286

«... ses souvenirs axés essentiellement sur la lutte (...) qui l’amena vers le parti de la même façon que le docteur Cogniot et les autres camarades représentés sur la photographie qui n’avait jamais quitté la poche de sa veste. » (p.293).

Il est évident que la phrase arabe est conçue sur le modèle français, ce qui laisse penser que la traduction est faite du français vers l’arabe et non pas le contraire.

Il serait plus correct d’écrire:

Ð βÑíÇÊã ÇáÊí ÃíÊ Èã Çái ÇáÁãÍÑÇØ Ýí ÇáÍÒÈ Úái ããæÇá ÇáÍíã  
æ ÚíÑããÇ ããã ãã ããÈáæä Úái ÇáÕæÑÉ ÇáÊí áÇ ÊÝÇÑÞ ÌÈ ÓÊÑÊã  
ÇÈÏÇ .

Une autre phrase, traduite littéralement du français et comportant le verbe “porter” avec l’acception “avoir sur soi”, frise l’incompréhension en arabe:

بڨآ إنّئإآ أأأ أآأأأ أآأ إآأأ أآأأأ. ٥ 27

En arabe correct ce serait: " بڨآ إآأأ أأأ أآأأأ أآأ إنّئإآ أآأأأ"

Comme nous le voyons, il s’agit à chaque fois de phrases calquées sur le français, dans lesquelles l’auteur s’obstine à placer le verbe à la fin, ce qui rompt l’harmonie du texte. Cela prouve l’impact de la langue française sur Boudjedra au détriment de son désir d’ancrer son oeuvre dans un espace sémantique arabe aspirant au renouveau. Ainsi, il écrit dans أآأأ (Al Marth):

. أأأأ أآأأ أآأ إآأأ. ٥ 166

Ce qui est la traduction littérale du français: “la douceur du sofa sur lequel il est assis”.

La phrase serait grammaticalement correcte de la façon suivante:

. "أأأأ أآأأ أآأ إآأأ أأأأ"

Boudjedra traduit des expressions idiomatiques propres à la langue française et suggère que ce sont des créations de ses personnages, comme il le dit dans cet exemple:

إأأ أآأأأ أآ أآأأأأ أ إآأ أآأ إآأ أأأ أأأ أأأ أ  
أأأ: أآأأ أأأ أأأ. ٥197.

Cette soi-disant création n’est autre que la traduction littérale de l’expression populaire “marcher à côté de ses pompes”.

Un autre phénomène assez étrange marquant particulièrement *Le Démantèlement* est cette manie inexplicable de changer les prénoms et les noms de famille, sans qu’aucune explication ne puisse être fournie, si ce n’est l’étourderie.

Ainsi, أآأأأ أأ أأأ أ 222 devient “professeur Bouden”. (p. 256)

Dans le texte de départ il est tantôt Bouden ( pp.225,226,227) tantôt Ben Achour. il en va de même pour d’autres prénoms:

أأأأ بڨآ إآأ أأأ أأأ أأأ أأأ أأأ أأأ... " ٥ 232 "

“Comme Mehdi faisait quand il suçait son sang” (p. 266)

ÈÕÍÈÈ ÃíáÇ ÝÄÇ ĩ æ ÃÎÊâÇ ÓÚíËÈ..." Õ 256.

"...Saida et son frère Mehdi le jour des obsèques de l'aîné." (p.284)

Le professeur est nommé différemment dans les deux textes, ce qui est probablement une confusion et un manque de rigueur.

Pour le second cas, Fouad, le frère de Selma est systématiquement appelé Mehdi.

Le second roman de langue arabe ÇáãÑË (Al Marth) est le livre le plus chargé d'erreur de toutes sortes et, en particulier, celles de type typographique dont nous avons relevé un nombre important. Il est courant que l'auteur confonde les lettres ( Ó; Õ ) comme dans ces exemples:

ÇáÕÇÈæÑÇÊ (Õ 141) ; ÇáPæÕ (Õ 44) ) , au lieu de: ÇáÓÈæÑÇÊ; ÇáPæÓ

On constate que Boudjedra se trompe dans ses pluriels. Il construit des pluriels incorrects, comme ce mot: ( ÇáÚáÇÆP (Õ66 et dont le pluriel est ÇáÚáÇPÇÊ .

L'omission du sujet est assez fréquente dans ÇáãÑË(Al Marth), ce qui fait perdre à la phrase son sens et au texte sa subtilité. C'est ainsi que se crée une confusion chez le lecteur. Ce paragraphe illustre bien cette idée:

"BÇä ÇáÕíÇÍ íãÑ ää ÔÇÑÚ Çái ÔÇÑÚ. íPÑÚ ÂÐÇä ÇääÓæÉ ÇáÓáíäÇÊ ÇáááÇÆí íÚäää Ýí ÚÓá ÇáÕæÝ Ýí ÇáÏæä ÇáãØÇá Çæ ÂÐÇä ÇääÓæÉ ÇáËÑíÇÊ æ ää íÓÊØáÚä ÚãÇ ÍË ää Úái ÃÓØÍÉ ÇáíæÑ... ÕæÊ æÇÍÏ BÇä íäØáP ää ÇáÁÚái; íæá Ýí ÇáÃáÍÇÁ ." Õ

242.

De quelle voix s'agit-il? Même en lisant toute la page 243, rien ne nous laisse deviner la source qui est à l'origine de cette voix. Ce n'est que "la traduction" qui le précise à la page 260 :

"Une seule voix ( celle du muezzin ) s'élançait de la terre, montait très haut, tournait dans les airs..."

Un autre exemple tout à fait frappant concernant l'omission est la suppression d'une phrase dans le texte de départ, une preuve de plus nous montrant le manque de rigueur évident:



æÇáÖíÚÉ ãÇÒÇáÊ Úái ÍÇáãÇ; ÞáÊ ãÊÚáiÇ ÇÓÊÚãÇá âÐÇ ÇáãËá  
 áÃä áã ÔÊã ÈÞÇÝÉ ÊÍÕá” ÚáiãÇ ÈÊÑÏã Úái ÇáãÓÇÏ...” Ö 161.

“Et lui reprenant: et la ferme? toujours pareille ? et moi: telle la maison  
 de Lokman! disant cela ex[près avançant ce proverbe (...) et qu’il ne  
 connaît certainement pas parce que le semblant de culture qu’il trimbale  
 n’est qu’un brouillon infect sorte de sorte de magma pseudo-religieux  
 qu’il avait contracté en allant d’une mosquée en mosquée ...” (p.181)

“telle la maison de Lokman” est donc le proverbe omis et c’est à ce titre qu’on pourrait  
 estimer la “traduction” comme un texte indépendant pour éviter de la considérer comme  
 un texte d’arrivée.

On évoque souvent la traduction lorsque le traducteur s’éloigne du texte d’origine et  
 propose une traduction lacunaire qui occulte les caractéristiques de la langue de  
 l’auteur. Dans l’exemple suivant, il n’est pas question de “trahison” puisqu’il s’agit de  
 chiffres, et ils n’ont par conséquent pas à être traduits, il suffit simplement de les  
 reproduire. Or, l’auteur et son traducteur n’ont pas procédé du tout ainsi.

Dans ÇáãÑË (Al Marth) et *La Macération*, il est question de faits identiques, mais les  
 chiffres illustrant les incidents ne sont pas les mêmes. Il est important de les mentionner:

ÝÍí ÓãÉ 899 ÈÇÏÑ ãÊÝÞÏ áíÇã ÏáÉ æ ÇáÝÑÇÊ Çái ÇãÔÇÁ ÍÇÌÒÇ;  
 ÊÚíã Úáiã Ãã íÒÈØ” ãÞÏÇÑ ÇãÏÝÇÚãÇ. æ ÓÑÚÇã ãÇ ÇÓÊÌáÈ  
 ÇáÚÈÏ ÇáÓæÏ æ ÑÇÍæÇ ïÑÏãæä ÇØÑÇÝ ÇáããÑíã æ íÈÓØæããÇ (...)  
 æ ÞÇãÊ ÇáãÊÍÉ Ãã 8166ÚÈÏÇ ÏÑÝÊãã ÇáãíÇã æÞÊáÊãã ...” Ö 112.

“L’an 199. L’inspecteur des eaux du tigre et de l’Euphrate construisit  
 une trentaine de digues. Il fallait régulariser le débit. Les esclaves noirs  
 furent amenés et devinrent des terrassiers (...) Bilan: 156000 esclaves tués  
 par les eaux ...”

En effet, la traduction des chiffres indiens semble nécessaire afin d'illustrer le fossé qui existe entre les deux textes: dans la version arabe, il est question de l'an "799" et de "8166" esclaves.

Manifestement cette systématisation des différences n'est pas le fruit du hasard, ou de la négligence. Elle est délibérée, mais on nous permettra de nous interroger sur son intérêt littéraire.

L'ambiguïté dans *Maarakat Azzoukak* réside déjà dans l'inégalité, en nombre de pages, entre le texte de départ et sa traduction, beaucoup plus volumineuse. Cette inégalité est justifiée par l'écart linguistique entre la fameuse prosopopée prononcée en arabe par Tarik la veille de la conquête de l'Espagne, et sa traduction que le narrateur est sensé reproduire avec des variantes. La traduction de la harangue dans *La Prise de Gibraltar* est constamment corrigée à la manière d'une traduction qui se cherche. On est en droit de se demander jusqu'à quel point...

Peut-être Boudjedra n'a-t-il écrit ce roman que pour nous livrer sa propre conception de la traduction? On peut alors se demander une nouvelle fois quelle est la part du "traducteur" dans l'oeuvre de Boudjedra.

Parmi les ambiguïtés relevées dans ce roman, citons seulement les plus importantes:

*..ŒÇ ÇáÊÇÑÍŒ æ BÍÝ ÝÊÍæÇ ÇáãÓáãä ÇáÄäŒáÓ" Œ 12"*

Dans cette phrase, on constate une faute de grammaire. Lorsque le sujet est au masculin singulier, duel ou pluriel, le verbe est toujours au masculin singulier (sauf une exception). Or, dans cette phrase, il est au masculin pluriel. Il fallait écrire :

“ ĀāÇ ÇáÊÇÑîĭ æ BÍÝ ÝÊÍ ÇáãÓáãæä ÇáĀäĭáÓ”.

Une fois de plus, Boudjedra a calqué sa phrase sur la structure française.

A la page 23 de Maarakat azzoukak, on trouve une phrase ambiguë, d’une part à cause de l’omission du sujet et d’autre part à cause de l’absence de ponctuation. La phrase ne se lirait pas ainsi:

"Āãã ÑæÊ ÇáãÓÇÁ ĩÐŸÝä Ýí ÇáãæÇÁ ÈÞÝÝää ÇáãáíÆÉ ÎÖÑæÇÊ  
ãÊÚÝäÉ ...” Ö 23.

Mais plutôt : “ ÑæÊ áã Āãã ÈĀä ÇáãÓÇÁ ÞÇäÊ ÊÞŸÝ Ýí ÇáãæÇÁ ÞÝÝÇÇ  
ÇáãáíÆÉ ÎÖÑæÇÊ ãÊÚÝäÉ”

Du point de vue de la forme, Boudjedra écrit ses oeuvres de langue arabe avec le style du nouveau roman. Tantôt il supprime la ponctuation, tantôt il écrit l’arabe avec des phrases brèves, concises, à la limite de l’abstraction comme à la page 24 de ĀŪÑBÉ ÇáÒÞÇÞ (Maarakat azzoukak):

"ÞÇä áã ÇáÞÑÇÑ ĩÞæä äÐä ÇáĭÑÈ äÐä ÇáĭÑÈ ĭæÖâÇ ãÑíŪ ĭíä áãĭĀ  
Ýí ÇáÝĭÑ ÇáÞÇÑÓ ĭĭäæ æ ĭäÝĭ Ýí ÓãÇÞ Çáãæĭ íŌæŪ ÞÝĭä äã Ñäĭä  
ÇáĭÑÝ ÞÇäÊ ÇáĭÑÈ ÊÝæÑ ÖÝÇÝ ÇáÑãÇá ÈÇáÑĀæÓ (...) Þã ĭæãÇ  
ĭÇã ÇĭÊŌÇä ŌÇáí ÈÇĭ ÇÓÊĭÇÑÈ ÇáĀíÇã ÈĀĭĭÇÈâÇ Þã  
ĭäĭÇ ÇŌŌĭÈ ŌÇÑÞ Èä ŌĭÇĭ Çáĭ ĭáĭ ÇáÒÞÇÞ ÞÇá ŌÇĭÈ ÇáãáãÉ..."

Malgré l’absence de ponctuation dans le texte traduit, ce dernier est clair, sans doute grâce aux majuscules qui précisent le début d’une nouvelle phrase.

Dans ÝæŌĭ ÇáĀŌĭÇÁ ( Faoudha Al Achia ) apparaissent pour la première fois les caractères gras à la page 74 afin de marquer une traduction par suppression s’étalant sur une trentaine de pages. Mais *Le Désordre des choses* est surtout le roman où l’auteur s’emploie à un exercice de style digne d’un Raymond Queneau. Tout a été dit ou presque dans la première partie du roman et l’auteur ne fait que réécrire en puisant dans ses romans de langue française et notamment dans *La Répudiation* et *Le Vainqueur de coupe*. Lors de la “traduction”, l’ordre des pages n’a pas été respecté. On constate un déplacement dans la traduction, par exemple de la page 67 à la page 77, soit dix pages

qui n'ont pas été traduites dans l'ordre. On se trouve devant une adaptation, doublée d'un déplacement.

Boudjedra s'adonne à une activité vraiment étrange qui consiste à offrir au lecteur un texte typographiquement différent, une partie en italique et l'autre en caractères usuels (pp.26-27 du *Désordre des choses*), ce qui reste à nos yeux inexplicables et semble bien se limiter à l'idée de jeu.

Parmi les ambiguïtés marquant *Le Désordre des choses*, on a relevé les plus significatives, à l'exemple de la présence injustifiée de cette formule " Bratislava 12-4-1937 ÍÓÇä" (p.37) .

Dans le texte traduit, elle n'a aucun motif réel d'existence. En revanche, dans le texte arabe, elle constitue la continuité de l'idée avancée, l'auteur évoquant le vase en cristal de Bohême acheté par le père durant ses périples dans une ville tchèque (Ö 28).

A la page 73 du *Désordre des choses*, l'auteur évoque la fascination de la mère du personnage principal pour Rabia El Adaouia ( une courtisane, cantatrice adulée, qui devint mystique et passa la fin de sa vie recluse...) et dont il nous reste qu'un seul poème composé de quatre vers. Boudjedra mentionne donc la traduction de ces quatre vers. Cependant, en voulant reproduire le célèbre quatrain en arabe, advient quelque chose de singulier puisque le romancier n'offre au lecteur (non arabisant) que les quatre premiers hémistiches du poème (p.74).

On remarque aussi qu'il existe de erreurs de transcription sans aucun fondement, comme pour le mot "zygote" qui est écrit de deux façons différentes: la transcription dans le texte arabe est: (Ö 21) zygoto et celle du texte traduit: zigoto (p.23).

On trouve des fautes syntaxiques, telle que la construction de la phrase dans cet

exemple: ÇÓÊâÒÇÁ Èâ; ÓÇÎÑÇ äää. Ö 21

Cette phrase est formée d'un substantif et d'un participe actif ( ÇÓã ÇáÝÇÚá ) .

Elle est grammaticalement incorrecte. Cette erreur est d'autant plus grave qu'elle touche une règle de grammaire très simple. On construit sa phrase soit avec deux

substantifs soit avec deux participes:

ÇÓÊàÒÇÁÇ Èå ; ÓÎÑíÉ ããã . -

ãÓÊàÒÁÇ Èå ; ÓÇÎÑÇ ããã

Boudjedra utilise le mot "ÇÍÐÇÝ" qui signifie: immobiliser, retenir interrompre, entraver etc... Mais en aucun cas le sens de capturer afin d'e;prisonner. On citera à titre d'exemple la phrase suivante:

"ØÑÏÊ ãã ãÕäÚ ÇáÍÇØÉ ÈÚÏ ÅÐÇÝ ÒæÌåÇ". Ö 94

La phrase aurait une résonance arabe écrite comme ceci:

ØÑÏÊ ãã ãÕäÚ ÇáÍÇØÉ ÈÚÏ ÇáÐÇÁ ÇáÐÈÖ Úåì ÒæÌåÇ.

Enfin, pour conclure ce rapide tour d'horizon des très nombreuses ambiguïtés textuelles, rappelons qu'un titre est partie intégrante d'un roman, tout en servant à le nommer. Élément d'un ensemble, il fonctionne de manière métonymique puisque

l'énoncé de la partie permet de citer le tout. C'est pourquoi il faut préciser que deux des cinq romans étudiés ont des titres qui ne sont pas traduits: *La Pluie et La Prise de Gibraltar*. Le titre en arabe de *La Pluie* est áíáíÇÊ ÇãÑÑÉ ÂÑÐ qu'on traduit par "Journal d'une femme insomniaque", et celui de l'autre roman est ãÚÑÑÉ ÇáÒÐÇÐ qui peut se traduire par "La bataille du détroit".

Les écarts parfois vertigineux constatés entre la version arabe et la version française nous amènent nécessairement à nous intéresser à présent qux problèmes linguistiques du bilinguisme.

**Sachant que la langue n'est pas seulement un moyen d'expression ou un simple outil de communication, on peut affirmer qu'elle constitue aussi un cadre de repérage de l'identité de l'individu ou de la collectivité qui la parle. Ces dernières décennies, l'apport des sciences humaines a bien démontré que l'usage d'une langue n'est jamais indifférent tant, il est vrai, qu'il véhicule toujours un modèle culturel. Par conséquent, derrière chaque langue se constitue un ensemble de représentations explicites ou non qui font référence aux rapports de celle-ci à tel ou tel type de société.**

**Si, dans l'ordre oral, on peut distinguer deux catégories que sont la phonie et l'élocution, dans l'ordre scriptural également, deux catégories se dessinent au niveau des précédentes: la graphie et l'écriture. On observera que les deux premières de chaque ordre répondent à la fonction dénotative, tandis que les deux suivantes appartiennent plutôt à la fonction poétique. Or, dans le cadre d'un bilinguisme d'intellection et d'expression, c'est-à-dire lorsque les deux langues sont à la fois comprises et maîtrisées, ce système est double et parfaitement symétrique.**

**La définition du bilinguisme inclue toujours la notion de maîtrise parfaite. Toutefois, le phénomène en lui-même n'est pas simple :**

**« Le bilinguisme est un phénomène complexe dont il n'est pas facile de tracer les contours. Bilinguisme et traduction sont parents proches. Tous deux sont une manifestation du contact des langues résultant de la communication entre groupes linguistiques. »<sup>50</sup>.**

**Cette mise en parallèle des mots « bilinguisme » et « traduction » nous situe en plein dans notre thème de recherche puisqu'il s'agit pour nous d'étudier textuellement l'influence du bilinguisme à la fois sur l'écriture et sur l'opération traduisante. Cela**

---

<sup>50</sup>Jean Delisle.(op.cit)p.34.

nous conduit également à examiner dans quelle mesure la pratique de l'écriture et la conception de la traduction se présentent différemment chez un individu bilingue.

D'après Tzvetan Todorov, « sur le plan cognitif, cet apprentissage entraîne la formation de nouveaux rapports entre signifiants et signifiés, conduisant à une réorganisation conceptuelle et au redécoupage du réel. Au niveau affectif, l'adoption d'une langue nouvelle demande la réinsertion du « moi » dans un discours inhabituel et l'investissement de la sensibilité dans une matérialité phonique différente, avec tout ce que cela comporte d'inhibitions et de résistance, surtout chez les sujets dont le « moi » et la langue maternelle sont étroitement imbriqués.»<sup>1</sup>.

L'emploi de deux langues par un même sujet et la capacité d'utiliser alternativement ces deux langues n'empêche pas l'existence d'un noyau intraduisible.

Nous entendons par là non seulement ce qui fait barrière d'une langue à une autre, mais aussi l'élément intérieur de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose de telle qu'une manière de « diglossie » en acte (entre voix et écrit), en fait un « bilinguisme » inhérent à chaque langue. Il est aisé de rappeler les rapports étroits qu'entretiennent l'oral et l'écrit, notamment en Algérie entre la langue nationale « officielle », la langue « ex-officielle », ainsi que les langues autochtones. On le voit, le bilinguisme n'est pas un simple rapport extérieur à la langue, mais il est une de ses composantes les plus importantes dans le cadre de la pluralité des cultures.

C'est l'idée retenue par Rachida Bousta Saïgh dans sa lecture d'Abdelkébir Khatibi: «... le problème du bilinguisme est saisi d'une manière très singulière par Abdelkébir Khatibi, au-delà des réticences à l'égard de la langue autre. Celui-ci va d'abord le circonscrire à travers le concept de « bi-langue », lieu d'actualisation parallèle du français et de l'arabe. Cependant, en tenant compte des discours multiples qui

DEUXIEME PARTIE : PROBLEMES LINGUISTIQUES DU BILINGUISME  
traversent l'arabe dans ses interférences avec ses propres variantes et  
celles du berbère, et en considérant le pluriel des schémas culturels de la  
langue française comme lieu d'investissement de l'occidentalité, Khatibi  
va baptiser cette turbulence pluri-linguistique « pluri-langue ». Les effets  
de la « pluri-langue » contribuent à l'expansion qui met l'accent sur le  
dépaysement quant au déploiement métalinguistique en abîme. »<sup>51</sup>.

La langue réalise, en effet, un découpage du monde spécifique à une société donnée.  
Or, quand deux langues se rencontrent dans un champ socioculturel et que cela dépasse  
la simple coexistence pour devenir interaction, il y a de fortes chances pour que ce  
découpage soit remis en cause. Tout simplement parce que les classifications dans une  
langue ne recoupent pas nécessairement celles de l'autre. Il apparaîtra alors des  
décalages, perçus souvent comme ce qui vient déranger un ordre du monde réglé sur un  
ordre du langage. Une telle méfiance est d'autant plus grande en Algérie qu'un rapport  
de forces politiques marqua la relation entre la langue arabe et la langue française.  
L'oeuvre romanesque de Rachid Boudjedra et sa traduction sont au centre et se  
construisent avec de tels décalages. D'où peut-être, dans la situation politique que vivent  
certains pays arabes, le refus d'une langue plurielle au profit d'un mouvement de repli  
sur le texte fondateur, somme de « vérités indiscutables ». A l'inverse de cette démarche  
intégriste, une écriture « bilingue » dont Saloua Ben Abda nous dit:

« qu'elle « transgresse » justement les frontières entre les langues  
différentes, les déplaçant imperceptiblement et désorganisant du même  
coup l'organisation de chaque langue en fonction de celle de l'autre; et  
cela au niveau sémantique, phonétique et graphique. »<sup>52</sup>.

---

<sup>1</sup>Tzvetan Todorov. *Problèmes de l'énonciation*. Langages, n. 17-20, mars 1970, p.7

<sup>51</sup>Rachida Boustia Saïgh.(op.cit)p.35.

<sup>52</sup>Saloua Ben Abda. *Bilinguisme et poésie chez Tahar Ben Jelloun*. Doctorat Nouveau Régime, Paris IV, 1990,p.508.



**Le romancier bilingue peut procéder par allusions, calques de tournure ou bien reprises d'un terme clef, les moyens ne manquent pas. Ce qui importe aussi, dans le cadre de la traduction d'un roman par son auteur bilingue, est le mode de réception par le lecteur. En effet, le code ou les codes dont ce lecteur dispose orienteront de manière différente le sens des passages d'interférences linguistiques où apparaît un phénomène de contact entre les langues.**

**Dans le cas des romans de Rachid Boudjedra, ces problèmes seront abordés selon trois principaux axes. Tout d'abord celui du rapport entre l'écrit et l'oral. Il s'agira, d'une part, de s'attacher au commentaire des indices de graphie dans la traduction française et à leurs éventuelles traces signifiantes dans le texte arabe. Ainsi que l'écrit Naget Khadda**

**« Il ne s'agit plus seulement de traduire le signifié par un signifiant adéquat mais de rendre la tangibilité, la matérialité du signe. »<sup>53</sup>.**

**La mise en valeur de la présence, ou de l'absence, des marques d'une diglossie dans le texte traduit sera également faite par référence au texte arabe et inversement.**

**Dans un second temps, nous en viendrons à l'investigation textuelle du contact des langues. Nous relèverons les points de divergences entre les textes arabes et français, classerons les types de « traduction » auxquels ils donnent lieu et en commenterons les raisons possibles.**

**Enfin, dans le cadre de notre étude sur les marques des intertextualités, nous confronterons des concepts opératoires tels que ceux de citation interne, d'autotextualité, ou bien encore, par exemple, d'influence coranique, avec les écrits de**

---

<sup>53</sup>Naget Khadda.(op.cit)p.272.

**notre auteur. Chaque fois que cela s'avérera nécessaire, nous préciserons le fonctionnement de ces écrits dans notre perspective de bilinguisme.**

**Que ce soit en langue arabe ou en langue française, le passage de l'oral à l'écrit est une dimension primordiale de la transposition du discours maghrébin.**

**En Algérie, l'hétérogénéité des discours fait partie intégrante du tissu social. En effet, cette diversification se croise avec la distinction entre langues différentes et particulièrement entre le français et l'arabe. Mais aussi entre l'arabe littéraire et le dialectal, ainsi qu'avec le berbère. De plus, les discours se diversifient bien entendu à l'intérieur d'une même langue en fonction de l'appartenance à tel milieu, à telle profession ou à tel courant d'idées.**

**L'oeuvre boudjédrienne en langue arabe caractérise fort bien cette polyphonie, même si l'on a pourtant souvent affaire à un éclatement de toute possibilité de localisation d'une parole. Cette observation, concernant la littérature maghrébine, n'est pas nouvelle. Saloua Ben Abda observait déjà, mais à propos d'un auteur de langue française, Tahar Ben Jelloun:**

**« Les transpositions de discours d'une langue à l'autre interfèrent avec d'autres transpositions dont les conséquences sont fort importantes quant à nos textes: il s'agit de celles de discours oraux et dont l'oralité est plus ou moins institutionnalisée dans l'écrit. On cherchera à repérer les traces de cette oralité, mais aussi ce qui s'y perd et ce qui s'y compense dans nos écrits. »<sup>54</sup>.**

**Mais en langue arabe, on peut tenter une mimésis, tandis que dans la traduction française on rencontrera le problème de double distanciation :**

**« Ainsi l'auteur ne peut imiter la variété des parlers en langue arabe ou berbère (parlers qui se diversifient en fonction de l'origine sociale, géographique, en fonction du sexe, etc...). De même, la diversité des**

---

<sup>54</sup>Saloua Ben Abda.(op.cit)p.107.

prononciations, accents, intonations ne peut être rendue dans l'écrit en français. » (idem).

Il arrive que l'on constate un phénomène d'interférence entre l'arabe classique et l'arabe dialectal dans le domaine de l'écriture littéraire. On sait que Rachid Boudjedra a passé outre tous les tabous linguistiques, et a créé son propre langage, pas nécessairement plus simple du point de vue de ses structures et de son lexique. Cela tout en empruntant parfois au dialectal algérien pour le vocabulaire, ainsi que souvent pour les expressions toutes faites. Si l'on analyse ce phénomène, on trouve à sa base non seulement le désir de rendre la réalité concrète que ne peut rendre l'arabe classique, mais aussi le désir de chercher à forger un nouvel instrument d'expression. Ce sont là deux préoccupations majeures de Boudjedra.

Car il existe un problème qui semble propre à l'arabe: le sens étymologique des mots est encore très vivant et cela peut parfois peut-être gêner un écrivain. C'est ainsi que le terme qui désigne la voix entendue dans le désert, **âĈĒÝ** , désigne également le téléphone. On peut être gêné par ces connotations superposées, et préférer le terme dialectal même s'il est emprunté au français.

Cependant, l'introduction de termes dialectaux ne bouscule pas fondamentalement la structure de la langue arabe classique. En revanche, comme nous l'avons vu précédemment, c'est le français qui a introduit certaines modifications jugées incorrectes par rapport aux normes de la langue. Dans sa thèse, Naget Khadda nous livre sa lecture du phénomène de l'oralité:

« Renvoyant à un "retour du refoulé" à travers des débris de la veille (Freud), l'oralité, par-delà son caractère vestigial, fonctionnerait comme "amnésie active", à la fois comme perte et comme "activité clandestine", et à un autre niveau, comme pratique induisant un projet de style branché sur une création populaire en position (sociale et

culturelle) marginale dont les traits - ironie, humour, anti-éloge, parodie, jeux carnavalesques, déraison, turbulence, rêverie, non-dit, chuchotement, etc... - spécifieraient cette position. »<sup>55</sup>.

Les problèmes de traduction dont nous ferons état révèlent ce travail d'une langue à une autre. Il peut arriver ainsi soit que Boudjedra traduise littéralement des expressions arabes en français, sans tenter d'en trouver l'équivalent; soit au contraire qu'il adapte le sens à un proverbe français; soit enfin qu'il inverse totalement en introduisant chaque proverbe dans un contexte étranger, produisant alors une forme de réécriture. Très fréquemment aussi, dans les romans de Boudjedra, quand il est nécessaire d'exprimer un sentiment exceptionnellement fort, l'auteur a recours à ces mots qui ont gardé leurs éléments moteurs et perpétuels: les jurons par exemple, ainsi que le langage obscène. C'est là également une manière de remettre en cause le discours de l'idéologie dominante qui est théologique par excellence.

En arabe, l'écrivain ne cherche pas l'euphémisme, ni le recours à une langue étrangère pour exprimer une chose ou une idée frappée d'interdit. Mais il sait qu'une conséquence du passage de l'oral à l'écrit est la notation du contexte extralinguistique de ces discours, comme les gestes, le ton, l'importance du rythme, la valeur incantatoire de la parole ou bien l'accentuation de la fonction phatique.

« Plus que dans toute autre parole », nous signale Saloua Ben Abda, « on entend dans le proverbe la « voix de la communauté » où il circule. Lorsqu'ils sont prononcés par un individu, c'est le corpus anonyme de sa société que cet individu convoque et c'est sous l'autorité d'un tel texte collectif qu'il se place. »<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup>Naget Khadda.(op.cit)p.276.

<sup>56</sup>Saloua Ben Abda.(op.cit)p.132.

**On peut dire que ce langage oral diversifié emporte chaque fois le roman vers une parole impliquant fortement le corps social et individuel.**

**La langue arabe moderne, langue de l'arabisation, est présente au Maghreb pour exprimer la loi de l'Etat dans une perspective de développement.**

**Cette langue arabe semble bien reprendre parfois les valeurs qui sont affirmées par les langues maternelles et coraniques, en ce qui concerne notamment le primat de la virilité. Toutefois, Boudjedra cherche à se démarquer de cette tendance. Ses positions seraient-elles plus proches du courant idéologique laïciste baathiste qui propose une arabisation sans islamisation? Vis-à-vis d'une pareille question, sans doute l'auteur revendiquerait-il une indépendance inaliénable.**

**Même si les matériaux sont composites: arabe littéraire, dialecte, français, etc., l'essentiel demeure ce qu'en fait l'écrivain dans toute sa singularité. Une telle conception de la littérature se retrouve dans la déclaration de Charles Bonn visant à dissocier le fait littéraire du fait idéologique:**

**«...l'écriture repose, beaucoup plus fondamentalement encore que l'idéologie, sur la différence. La véritable oeuvre littéraire, si l'on en croit par exemple Jauss, Riffaterre ou même Blanchot, se caractérise toujours par un écart, par une solitude. Et c'est en quoi sa fonction d'emblème ne lui est que seconde. L'idéologie au contraire n'affirme jamais que la différence d'un groupe dont les aspirations d'ailleurs vise à la totalité. Le discours idéologique fonctionne d'abord comme un système de reconnaissance. Il se légitime en se voulant norme. L'écriture littéraire, même si elle est bien souvent « récupérée » par l'idéologie, ne peut être objet de récupération que si elle s'élabore dans l'écart. »<sup>57</sup>.**

---

<sup>57</sup>Charles Bonn. *Le roman maghrébin et le concept de différence*. Horizons Maghrébins, n°6, 1986, p.81.

**De fait, nous pouvons constater dans l'oeuvre boudjédrienne qu'au niveau des discours représentés se révèle toute l'hétérogénéité d'une langue. Leurs présupposés idéologiques ou philosophiques appartiennent à un double horizon culturel, ce qui entraîne un dialogue généralisé d'une conception du monde à l'autre. C'est pourquoi le glissement, la dérive de l'ambiguïté sont l'un des modes signifiants et privilégiés de l'écriture boudjédrienne. Nous illustrerons d'exemples ces thèmes et nous les commenterons tout d'abord concernant les problèmes de graphie et de typographie dans les textes arabes et français, puis concernant la question des traces de diglossie, et des choix de leur traduction.**





(Souad est apparu et mon coeur s'est effrité/ Devenu orphelin, il jappe/ par la faute de son amour comme un chien entravé) transformé par les soins d'élèves "excessivement chahuteuses" en une contrepèterie grossière et indécente, dans *Le Démantèlement*:

" Plus tard, dans la cour, les fillettes se regroupaient en chantant en chœur, substituant au texte courtois et sacré une parodie monstrueusement obscène:

ÈÇáÊ ÓÚĬ ÝĤáÈĬ Çáíæã ãÈáæáö/ ãÈæã ÇĚÑâÇ æÇáÒÈ ãááæá

(Souad a uriné et mon coeur s'est mouillé/ Ma bite brûlante, sous le coup, s'est ratatinée.)" (p.256).

On peut constater que l'introduction de la langue française dans ãÚÑBÉ ÇáÒĤÇĤ (Maarakat Azzoukak), ÝæÖì ÇáÃÔíÇÁ(Faoudha Al Achia) ne se fait pas seulement dans un but de désacralisation, mais comme une nécessité absolue imposée par les thèmes des deux romans: le premier traitant de la traduction et le second de l'Histoire, en sachant pertinemment que l'Histoire algérienne fait partie de l'Histoire coloniale de la France. Un autre point justifiant cette interaction est l'état de bilinguisme qu'à vécu malgré elle l'Algérie durant les manifestation, lorsque les slogans de 1988 sont rédigés en français:

Y'EN A MARRE DE VOS VILLAS DE VOS HONDAS ET DE VOS BLONDAS

ÝæÖì Õ.186) (

On pourrait aussi justifier l'abondante présence du français par l'importante part d'autotextualité avec les oeuvres de langue française figurant dans ce roman. Dans les textes traduits, certains mots et expressions sont en caractères arabes. On constate aussi l'irruption de la langue berbère dans des situations assez particulières, situations marquées par l'agressivité, dans *La Prise de Gibraltar*:

« Athakhnak/Akjoun!"(...)car dès qu'il était en colère il se mettait à parler berbère. »( p.194).

Ces mots apparaissent aussi pour désigner des interdits et des tabous religieux et sociaux.

Dans le cas où le mot arabe était translittéré en français, il restait lisible bien qu'altéré ou tronqué:

“...et surtout cet intérêt pour ce roudi ce gaouri...” (D.C.p.98).

Dans le cas contraire (translittération de mots français en arabe), certains mots sont empreints au dialectal algérien qui est largement imprégné de mots français. Ce sont des mots simples, à la portée du lecteur algérien seulement:

ãÈÑæáíä Õ 55. . äÑíÓbí Õ32. ÇáãÑäÉ Õ 40

Dans d'autre cas, ce sont des mots d'un registre plus soutenu:

ÇáÄäÏä Õ210. ÇáÓíBáæÈíÉ Õ153

Dans le cas où sont introduits des fragments textuels en graphie arabe, le texte propose deux lectures pour deux voix bien séparées. Il est intéressant de se demander à quel moment de la diégèse émergent de tels fragments en arabe.

Ainsi que l'avait déjà relevé Saloua Ben Abda à propos de Tahar Ben Jelloun, les romans de Boudjedra eux-aussi nous confirment que la langue arabe émerge dans les slogans politiques comme sauvegarde de l'identité, que la différence de graphie souligne l'irréductibilité de la distance entre deux organisations signifiantes, et que la disposition graphique particulière sur la page renforce l'aspect de discontinuité par rapport à la narration. Mais surtout, il est évident que:

“Alors que l'emprunt et la traduction se situaient sur le chemin d'une métamorphose des mots, l'énoncé en lettres arabes marque l'arrêt de la circulation et de la transformation d'une langue à l'autre.”<sup>58</sup>.

<sup>58</sup>Saloua Ben Abda.(op.cit)p.237.

Sur cinq romans traduits, quatre seulement offrent des exemples d'emploi de l'arabe sous sa forme écrite. Ainsi, *Le Démantèlement* est le roman le mieux fourni en citations de langue arabe. L'auteur nous livre des exemples d'interférences linguistiques avec tout ce que signifie le concept langue/culture.

Il apparaît dans *Le Démantèlement* un certain nombre de séquences transcrites directement en arabe, auxquelles sont juxtaposées leurs traductions. S'il est important de faire la théorie de l'émergence d'une langue dans une autre, il nous paraît fondamental de dire qu'il y a des zones symboliques qui par elles-mêmes dictent l'émergence de l'autre image.

Or, il semble que ce soit le cas dans ce roman, car le premier passage transcrit est un verset coranique récité par Tahar, afin de justifier son argumentation à propos du docteur Cogniot qui a embrassé la cause algérienne:

“Le docteur avait cru passionnément à notre cause. Il était l'un d'entre nous. Meilleur, parfois, que les plus dévoués...”(p.89) .

Le narrateur fait comme si cette cause (ou le communisme) était la religion de Tahar ainsi que de ces compagnons, et n'établit donc pas de ségrégation en matière de croyance. L'importance du docteur Cogniot aux yeux de Tahar semble alors convoquer l'apparition de la langue paternelle, et par excellence celle du Coran:

“ÈÆÓ ÇáÅÓã ÇáÝÓæÐ ÈÚÏ ÇáÁíãÇä" Õ 89.

“ Effacez les noms obscènes, une fois entré en religion.” Un autre verset apparaît à la page 90, mais plutôt à une fin ironique: l'un des possesseurs du pouvoir religieux se moque de Tahar en se servant de la religion. L'auteur utilise ce verset afin de dévoiler une hypocrisie des clercs. Eux, ne manquant de rien, buvant du vin, fornicant, commettent tous le péchés, rassurent les pauvres par le Coran en citant des versets qui s'adaptent à telle ou telle situation donnée.

"ÚÓì Ãä ÊßÑãæÇ ÔíÆÇ æ áæ ÍÑ áßã"

“Ne laissez point ce qui pourrait vous être un bienfait.”

La sourate 111 est constamment évoquée pour illustrer la condition féminine et la situation générale de la femme dans une société arabo-musulmane.

ÊÈÊ ĩÇ ÃÈí áãÈ æÇãÑÃÊã ÍãÇÁÉ ÇÁÍØÈ . Ýí ĨĩãÇ ÍÈá ää ãÓĬ. ÓíŌãì äÇÑÇ ĐÇÈ áãÈ.'”

On peut également mentionner le poème de ÈÔÇÑ Èä ÈÑĬ Bassar Ibn Burd, dont l'émergence correspond à la quête de l'identité, à la recherche de soi, en faisant appel à un passé glorieux. Il constitue également une introduction à la question de Selma à propos de ses doutes sur l'homosexualité de son frère:

íÈ ÇääBCÍ æíÃÈì ÇáŌáÇÍ /ßĐáß ÇáøäÈÇØíøøáÇíŌáí  
ÇĐÇ ÔÆÈ áÇPíÊã ÑÇÈÖÇ / Úãì ÙãÑã ÑĬá íÓÉÍ  
ÈÑÇã íŌÑ Èãíß ÇÈää / Úãì Ãää ÓøÈøÉ ÊÝŌÍ  
æãÇ BÇä ÇáÇøø ßÃãøø ÇáÚÑæÓ / ÇĐÇ äBÍÈ ÈäÊãÇ ÊÝÑÍ

“Nous éclatons de rire et j’en profitais pour introduire ma question au sujet de mes soupçons concernant l’homosexualité de Latif.

« Dis-moi Latif qui a dit: ÃäÊ ĨãÈì ÊãÇB æ ÇááíÈ ÝÍá... »Latif répondait sans hésitation, mais c’est Bachar! évidemment, ce vieux fou de génie!”. ( D.p. 211).

Dans le cours du texte, se produit par conséquent une dissociation entre la vue et la lecture pour ceux qui ne possède pas l’arabe, ces passages étant illisibles et incompréhensibles pour ces derniers, car Boudjedra ne leur offre singulièrement pas la traduction de ce poème. Alors, la lettre arabe est ici une limite du travail d’interaction d’une langue à une autre caractérisant une écriture bilingue.

Dans *La Macération*, le narrateur reproduit le paraphe paternel de manière récurrente. Or, par bizarrerie, dans la version française, cette signature est calligraphiée

d'une façon bien plus remarquable que dans le texte arabe où elle est simplement écrite à l'aide d'une ordinaire typographie. On peut alors se demander si Boudjedra ne cherche pas ainsi à jouer d'un exotisme facile auprès de ses lecteurs français.

A la page 265, l'auteur fait cette fois référence au texte d'Al Gahiz *ÇáÌÇÍÙ La mouche et le cadi*. Figurant le contraste entre le personnage du cadi, puissant et corpulent, et la mouche, petit insecte frêle et fragile:

“Il se rappela les leçons de Si Zaghouani. La maigreur squelettique de la lettre *Ð* et l'enflure bedonnante de la lettre *.Ö*”.

La graphie arabe est aussi présente dans ce roman grâce aux extraits tirés du livre d'Ibn Arabi *Les Conquêtes Mecquoises*(pp.279, 290).

Il est important de souligner que le roman qui traite de la traduction, *La Prise de Gibraltar*, ne comporte que quelques citations en arabe. Le début des passages que l'enfant doit traduire de l'arabe au français, sous la haute autorité du père, est d'abord donné en arabe puis en français (pp.23,24,260,261 ). Comme le note Jany Le Baccon:

“ Ici encore, l'utilisation de l'arabe revêt un rôle fonctionnel: à la recherche identitaire du fils s'oppose l'exhibition du nom du père, la quête culturelle est rendue vaine par la domination du géniteur, gardien de la tradition(échec car l'exercice de traduction ajouté à l'observation d'une image de guerre donnera naissance à l'obsession du sang poursuivant le fils; échec aussi dans la mesure où le voyage à Gibraltar du narrateur parti à la recherche de vestiges arabes, symboles d'une culture ancestrale, n'est pas couronné de succès.”<sup>59</sup>.

Dans *Le Désordre des Choses*, l'utilisation de la graphie arabe reste limitée et se résume à deux paraphes du père (pp.37,261) et au quatrain de Rabiaa Al Adaouia, dont

---

<sup>59</sup>Jany Le Baccon.(op.cit)p.77.

l'auteur donne d'abord la traduction et uniquement les quatre premiers hémistiches du poème:

“Je t'aime de deux amours, celui de la jalousie/ Et celui, innommable qui  
ne sied qu'à toi/ L'amour jaloux exige que je n'aime nul autre que toi/ Et  
l'amour qui ne sied qu'à toi/ exige que tu te dénudes afin que je te voie.”

(pp.73,74):

ÃÍÈøß ÍÈíä ÍÈøø Çáääè

ÝÃãÇ ÇáĐí åæ ÍÈ Çáääè

æÃãÇ ÇáĐí ÃäÊ Ãää áå

ÝáÇ ÇáÍã Ýí ĐÇß æáÇ Ýí ĐÇß áí

Or, ce poème est bel et bien donné en entier, mais dans le roman arabe, à la page 103.

Une fois encore, l'usage de la graphie arabe -ici tronquée- dans les romans en langue française est du ressort de l'exotisme plus que de l'authenticité.

A partir de Faoudha-Al-Achia et Maarakat-Az. ãÚÑBÉ ÇáÒPÇP et ÝæÖì ÇáÃÔíÇÁ , Boudjedra a introduit la graphie latine dans ses oeuvres de langue arabe, une manière à lui de continuer, d'innover et de désacraliser la langue paternelle. ãÚÑBÉ ÇáÒPÇP (Maarakat Azzoukak) est un roman de 184 pages. Observons que la “traduction” est beaucoup plus étoffée car elle en contient 311. Il s'y trouve des séquences en lettres latines dans environ quatre-vingt pages, allant de la traduction de la prosopopée (p.12), aux slogans politiques et amoureux (p.21). Citons, pêle-mêle:

“W. M.O.C. F.L.N. Vaincra! Jacqueline où es-tu chérie?”

Un fragment de la chronique de Salluste sur Jugurtha à la page 27: “ laudate pueri nulla in mundo pax sincera in furore”, des mots en anglais: “some words only...” (pp.51, 114, 115), des marques: “Bouighes” (p.53), “Fergusson” (p.57), “Remington” (p.64), “33 de Luxe” (p.77), “Potain” (p.81), etc... , des titres de journaux inachevés :

**JE N'AI PAS TUE MADAME PERRON... LA VAGUE TERRORISTE... L'INVITEE DE LA REINE...(p.99, 109, 112).**

Une équation mathématique (p.156). Il en est ainsi tout au long du roman et sur environ 80 pages.

**ÝæÖì ÇáÃÔíÇÁ (Faoudha Al Achia) est un roman qui présente une condensation de fragments en français. Toutefois, ce livre est loin d'avoir pour thème la traduction. On recense un nombre important de titres de journaux :**

**L'ORDRE REGNE SUR L'ENSEMBLE DU TERRITOIRE NATIONAL! (p.31), LE TERRORISTE A LA BOMBE EXPIE! LE COMMUNISTE TERRORISTE A PAYE SA DETTE! (p.39), TROIS CENT FELLAGHAS ANEANTIS DANS LES AURES PRES DE BATNA. (p.245) etc...**

Les prénoms sont aussi donnés en français (Béatrice p.46, Béa pp.66.68, Céline p.87, Fernand Maissonnier p.95, Alain Mimoun pp.104,105, André Gide p.112). Figurent encore des noms de marques: ISIS, OMO p.61, Remington p.63, Borletti pp.92,93, Foker,Piper Cube p.104.

Enfin, un certain nombre de mots en français(macabre p.31, migraine p.40, exotisme, Comores p.103, Saint Charles p.133,etc...). Cette fois, c'est l'inverse du processus précédemment décrit qui se produit. Pour le lecteur non-francophone, la fonction des énoncés en graphie latine est strictement ornementale, comme celle de la pure calligraphie. Notons toutefois que chaque domaine scripturaire, de façon générale, à son propre champ: en graphie arabe, le Coran et la poésie ancienne; en graphie latine, la publicité et l'actualité. C'est la cristallisation de l'opposition entre deux systèmes de signes, deux conceptions du temps , deux univers radicalement différents. Dans chaque cas, une écriture vient doubler l'autre, tout en fragmentant l'aspect linéaire du texte. Cela rend donc manifeste au lecteur les différences sémantiques et phonétiques entre le

texte arabe et le texte français. La référence calligraphique de l'arabe (ou bien du français) fait appel à toute une civilisation et à un imaginaire. Bien évidemment, ces passages sont susceptibles de fonctionner comme des textes énigmatiques pour certains lecteurs.

La réception esthétique dépend de la perception de l'oeuvre: dans les romans français, le lecteur arabophone déchiffre le sens des extraits calligraphiés en arabe, mais sa réaction est alors motivée par ses conceptions religieuses, politiques ou artistiques. Il peut alors avoir une réaction positive aussi bien que négative. Il verra en cet acte une sacralisation de la langue arabe, affirmée face au lecteur occidental, ou bien au contraire sa désacralisation dans l'usage parfois trivial qui en est fait. Si l'on retient l'hypothèse de l'affirmation d'une arabité irréductible de la part de Boudjedra, alors il faut aussi convenir d'une affirmation toute aussi importante d'une occidentalité irréductible de la part du même auteur dans ses romans en langue arabe. C'est la raison pour laquelle il nous semble que ce n'est pas tant sur le terrain idéologique, mais sur celui de la langue, qu'il importe de demeurer. Nous y resterons d'ailleurs dans la rubrique suivante.



Le Maghreb connaît une assez grande diversité de parlers. En plus de la langue arabe officielle, on trouve des langues dites orales qui constituent l'arabe dialectal, et le berbère avec ses divers dialectes. Elles sont un outil linguistique adapté à la vie du peuple qui lui permet d'exprimer ses ressentiments et ses aspirations.

Rappelons la définition de la diglossie que Juliette Garmadi avait emprunté à J.A

Ferguson:

« La diglossie est une situation linguistique relativement stable où, en plus de la variété acquise en premier (variété qui peut compter un standard ou des standards régionaux), on trouve aussi une variété superposée, très divergente et hautement codifiée, souvent plus complexe au niveau grammatical et qui est le support d'une vaste littérature écrite et prestigieuse. »<sup>60</sup>.

Cette situation de « divergence » peut s'appliquer à l'arabe classique par rapport au dialectal. L'Algérie vit effectivement sur deux registres: celui d'une langue utilisée dans le vécu quotidien et l'autre à laquelle on fait appel dans les domaines du culturel, du religieux ainsi que dans le milieu politique. Donc, la diglossie paraît assez importante car les usages sont répartis dans chacune des langues. La langue arabe classique demeure la langue du sacré, car elle est la langue du Coran, tandis que la version dialectale est liée au profane.

Le dialecte est en effet la langue véhiculaire de la création et des arts populaires. Il serait temps de le considérer comme une langue à part entière portant en elle un grand patrimoine culturel. Il est évident qu'il domine la communication et trouve peu à peu sa place dans la littérature. Boudjedra dit à ce propos:

---

<sup>60</sup>Juliette Garmadi. *La Sociolinguistique*, P.U.F, 1981, p.139.

« En Algérie, l'argot arabe est impressionnant d'ingéniosité, de finesse et de poésie. Les parlers arabes et berbères régionaux, aussi. Cette pratique de l'injection des parlers arabes, berbères et argotique, je l'ai davantage développée lorsque je me suis mis à écrire en arabe. Lorsque j'écrivais auparavant en français, cette langue parlée algérienne ne pouvait pas trouver sa place dans un texte écrit en français. Et cela me manquait, cela me posait des problèmes parce qu'il y avait dans cette langue parlée des nuances extraordinaires, des significations déplacées, des déplacements de sens, toute une agilité qui était essentielle à la réalité que je décrivais ou à la poétisation d'un espace que je voulais recréer. En écrivant en français, je ne pouvais pas le faire. Parce que traduire ce genre de choses est impossible. Me mettant à écrire en arabe, j'ai pu déployer, aussi, le berbère à l'intérieur d'un texte écrit en arabe. »<sup>61</sup>.

En effet, l'oeuvre boudjédrienne est plurielle par son appartenance à un ensemble de culture aussi différentes les unes que les autres. La diversité des sources la désignent comme un espace interculturel entre les langues et les civilisations. Selon lui, Boudjedra dispose d'une langue qui lui permet de représenter toutes les autres "langues", en opérant par "injection" des autres parlers. C'est pourquoi, dans cette rubrique, on a tenté de déceler les interférences linguistiques présentes dans les cinq romans de notre corpus.

La société maghrébine est une société traditionnelle où l'oralité revêt donc une importance de premier ordre. De fait, on décèle dans l'oeuvre de Boudjedra une part importante de proverbes et d'expression idiomatiques, de chansons populaires et de devinettes enfantines. L'oralité s'impose à l'écrivain au fur et à mesure de sa production romanesque et perce le tissu narratif, ce qui implique que le récit est lié à cette parole fixée par la tradition. Le proverbe, tout particulièrement, est un des éléments de la

---

<sup>61</sup>Afifa Bererhi.(op.cit) p.31.

mémoire de la langue maternelle dont la transmission assure la sauvegarde culturelle. Les langages de l'oralité sont utilisés à des fins éducatives: il s'agit d' inculquer des principes sociaux et moraux à l'individu. Le domaine des langages oraux n'est cependant pas homogène car il comporte des discours fixés par l'usage social.

On sait, en effet, depuis H.Meschonnic, que l'oral n'est pas nécessairement le spontané. Dans ce contexte, le proverbe est un énoncé oral à forme fixe: il est consacré par l'usage. En tant que tel, il est une marque de l'oralité. Nous relevons des citations de certains proverbes maghrébins dans *Le Démantèlement*:

áßä Çáí ÝÇÊ ãÇÊ Õ" .19"

On traduit littéralement ce proverbe par: ce qui est passé est mort. Cela veut signifier qu'il ne faut jamais remuer le passé de crainte de découvrir des surprises. L'auteur le traduit, en le francisant, par: "Ce qui est mort est enterré!" (p.29).

ßäÇãß úúúáæ Õ 56. "Ta parole est de miel"(p.74).

Ce proverbe est ici traduit littéralement par Boudjedra. On l'utilise dans un contexte très particulier car c'est une manière de s'excuser en se montrant poli avec une personne lorsqu'on souhaite lui couper la parole.

ÇáãÚÇæÏÉ Ýí ÇáÏÞíÇ ÇáÃÍÑÔ Õ. 56 "Il n'y a que la grosse semoule qu'on roule deux fois"(p.79).

En revanche, même traduit littéralement ce proverbe pose problème. En effet, une des difficultés dans le passage d'une langue à une autre est l'homophonie. Ici, le mot ÇáãÚÇæÏÉ sert un double sens en arabe: refaire, répéter, que l'auteur traduit par "rouler"; en français, il perd alors toute son ambivalence sémantique. Quand on ignore le sens du proverbe, la traduction paraît tout à fait correcte. On utilise précisément cet adage lorsqu'une personne n'écoute pas et nous demande de répéter ce qu'on vient de dire. ÇáãÚÇæÏÉ"" signifie exactement le fait de faire cuire la semoule deux fois à la vapeur.



on peut jouer. Il est devenu classique de subvertir la langue. En écrivant en arabe, j'ai poussé la subversion plus loin que lorsque j'écrivais en français en intégrant la langue populaire et également la langue des voyous. »<sup>62</sup>.

L'usage des proverbes s'étend à tous les romans. Nous relevons par exemple certains proverbes dans *ÇáãÑĚ* (Al Marth):

ÝæáÉ æÇäPÓãĚ Úái ÇĚäíä Ő91

Ce proverbe n'a singulièrement pas été repris ni traduit par Boudjedra dans la version française (La Macération). On l'utilise pour exprimer le degré de ressemblance entre deux personnes: "On dirait une fève qui a été coupée en deux."

Dans la plupart des cas, les mêmes proverbes sont toujours repris. Dans *áíáíÇĚ* *ÅãÑĚĚ ĀÑP* (Leiliyat Imraatin Arik), un seul proverbe attire notre attention car, là encore, il n'est pas traduit en français: *ÇáááĚ íĚĚÚ áæáæ* Cela signifie littéralement: "le chien suit qui le nourrit". On le dit souvent à propos des gens qui ne se lient d'amitié que dans un but intéressé.

*ãÚÑBĚ ÇáÒPÇP* (Maarakat Azzoukak) est un roman où les problèmes de la traduction sont bien posés, car le narrateur en fait état, étant lui-même confronté à ce problème. Il doit traduire la prosopopée de Tarik ibn Ziad sous la pression d'un père tyrannique. Tarik le narrateur se demande comment traduire telle ou telle expressions propres à la langue arabe et qui lui paraissent intraduisibles.

Ainsi ce proverbe :

ÓĚĚ æÇáPÇĚ ĪæÑĚ Çááá Çááá Úáiß íÇÓĪí ÇáØæá æÇáÍÓÇÑĚ BÓáæã

ÇáãŐÇÑĪ... Ő 12

que Boudjedra (ou son traducteur...) choisit de rendre par:

<sup>62</sup>Ahmed Cheniki.(op.cit)p.53.

“...tu ne fais que suivre la mauvaise pente qui te mènera à coup sûr ah ça j’en suis certain vers la catastrophe irrésistiblement pierre qui roule n’amasse pas mousse...” (p.23).

Le début de la traduction est identique, mais la fin est un peu bâclée, car “pierre qui roule n’amasse pas mousse” est loin d’être la traduction de **ÇáØæá æÇáÎÓÇÑÉ BÓáæã ÇääÕÇÑì** Selon notre point de vue, l’auteur a tout simplement fabriqué la phrase en arabe uniquement à cause de la rime et on peut la traduire littéralement par: la grande tailleÇáØæá :, la perte: ÇáÎÓÇÑÉ, comme l’échelle des chrétiens: BÓáæã ÇääÕÇÑì En réalité, on a donc bien plutôt le sentiment que Boudjedra a inventé de façon arbitraire ces paroles arabes afin seulement de créer une rime. Par conséquent, dans ce cas précis, il serait a priori logique de considérer que le texte premier est le français puisque c’est celui dont le sens va de soi. Ceci plaide une fois encore pour une version française antérieure à la version arabe, même si l’on admet une totale liberté de traduction pour l’auteur.

On constate que ce roman est écrit dans une langue relativement simple par rapport à d’autres romans dans lesquels Boudjedra travaille sa langue de manière intensive. C’est un roman dans lequel se retrouve de l’argot, des expressions familiales, et de l’arabe dialectal.

**ÝæÒì ÇáÃÔíÇÁ** (Faoudha Al Achia) est un roman où l’on trouve des pages entières en dialectal. Le témoignage d’Ali visage de cauchemar sur la torture subit lors de son arrestation est rapporté en dialecte, de la page 59 à la page 62. L’équivalent dans la traduction est donné en français populaire. Quand le narrateur s’adresse à sa mère, il le fait aussi en arabe dialectal (pp.147,148 ). Et, quand c’est elle qui parle, elle le fait dans un sabir mêlant arabe littéraire, dialectal, et français ( pp.49 à 51). Il nous semble tout à fait difficile, sinon impossible, de rendre ce genre d’expression en traduction.

Boudjedra puise ses références culturelles populaires dans tout les registres de l'oralité. Dans *ÇáÊÝßß* (Ettafakouk), on remarque des devinettes que racontait la mère à son fils aîné, un personnage ambigu qui ne dessoûle jamais et qui souffre d'une grande peur du noir. Il ne se couche donc jamais avant d'avoir écouté des histoires et des devinettes racontée par la mère. Ainsi à la page 109 de ce roman :

"ÍÇÌÊß ãÇ ÌÊß; ÈáÇ Èää ãÇ ÌÊß"

"ÍÇÌÊß ãÇ ÌÊß ; ØÈÏ ÇáÌáÌáÇä ãæÒÚ Úái ÇáÈáÏÇä"

Nous pouvons nous étonner que ces devinettes ne laissent aucune trace dans la version française. Boudjedra les jugerait-elles inintéressantes pour un lecteur francophone? Or, singulièrement, on trouve également ces mêmes devinettes à la page 221 de *ÇáãÑË* (Al Marth), tout simplement parce que l'auteur ne s'est nullement privé, en un "auto-plagiat" déroutant, de recopier la page 109 de *ÇáÊÝßß* (Ettafakouk).

Les chansons populaires constituent aussi un domaine de l'oralité que l'auteur exploite avec prédilection, car c'est un moyen de désacralisation et de subversion de la langue arabe. Ce sont des chansons qui expriment tous les interdits et les tabous avec une faconde toute populaire, telle cette chanson de Remiti répétée à plusieurs reprises dans *ÇáÊÝßß* (Ettafakouk):

ÇáæÔÇä ÚÇáÓÑÉ æÇáÖÑÉ ãÑÉ... Õ 242

"Le tatouage au-dessus du nombril et la deuxième femme de mon mari bleussent ma vie d'amertume". (p.213).

Il faut noter qu'ici Boudjedra enjolive les paroles dans leur traduction en employant le terme "bleussent" qui ne figure nullement dans l'original. Serait-ce, là encore, une concession au lecteur francophone?

Dans *ÇáãÑË* (Al Marth), l'auteur fait appel à deux chansons. La première est une chanson du "Chaâbi" algérois:

"Āā íÇ ÈáÇÑÌ íÇØæíá ÇáPÇÆāÉ ; ÓÈÚ Óāíā āÇÕáíÊ æ BÌÊ äÕáí ÇäÓíÊ  
ÇáÓæÑÉ..." Õ 60

“ Cigogne au long cou, sais-tu que je ne sais plus prier depuis sept ans/car  
chaque fois que j’essaye, le verset me filtre à travers la mémoire...”(p.78).

On reconnaît bien là une manifestation d’irrévérence religieuse habituelle chez  
Boudjedra. La deuxième est une chanson égyptienne chantée par une chanteuse juive  
qui est convoitée à la fois par le père et le fils. Ce dernier est amoureux d’elle, mais il lui  
est impossible de l’approcher, car son père le lui a interdit.

Úíáí ÈÊÑÝ íÇ ÍÈÉ Úíáí...ÚáÇÔ ÊÈæÓáí Ýí Úíáí Íí ÇáÈæÓÉ  
...Çááí ÇäBÈÈ Úáí ÇáÌÈíä áÇÒã ÊÔæÝæ ÇáÚíä... Õ 137; 138

La traduction est plus étoffée:

“ Qu’ont donc mes paupières à battre, comme les ailes d’une perruche  
blessée, ô mon amour...?” Puis, “ Ne m’embrasse pas sur les yeux avec le  
taffetas de tes lèvres...” Puis, “ Ce qui est calligraphié sur le front, l’oeil le  
verra un jour...”(pp.153, 155).

Il est difficile de traduire des expressions idiomatiques, des tournures de phrases, car  
une langue n’est pas le produit d’un jour mais le résultat du travail d’un ensemble de  
facteurs socioculturels aussi bien qu’historiques. C’est précisément ce qui donne un  
cachet particulier à l’usage des mots et à la construction des phrases, tout  
particulièrement d’une façon éminente dans le dialecte.

Prenons l’exemple de cette expression:

( ÍāñØāÇ ÊÕÝì Õ 113.( ÇáÊÝBß

“ Mélange tout, il finira par être clair ”. C’est la traduction que nous proposons pour  
cette formule. Dans *Le Démantèlement*, Boudjedra lui fait perdre toute sa dimension  
culturelle et la fond dans le texte. Elle devient alors une réflexion quelconque sur  
l’écriture d’une façon générale:



« Pour en revenir à l'écriture de ton journal, je dirais qu'il faudrait bien secouer les phénomènes et les éléments, puis les laisser déposer...».  
(p.147).

Il y a une autre référence à une pratique traditionnelle touchant aux croyances populaires et que l'auteur a omis de traduire. Cette expression est:

ÖÑÈ ÇáÍÝíÝ Õ 114

ce qui signifie littéralement: (léger: ÇáÍÝíÝ, frapper: ÖÑÈ). Il s'agit d'une opération qui consiste à conjurer le sort, à atténuer un mal, en faisant fondre du plomb et en le refroidissant avec de l'eau, sous la personne atteinte. Cette expression nous paraît absolument intraduisible, car elle fait partie du domaine de la superstition et de la magie propre à une culture populaire dont la traduction ne connaît pas d'équivalence. Toutefois, elle nous paraît intéressante et, plutôt que de la supprimer, le traducteur, même limité par le symbole, devrait l'expliquer par une note.

Une autre expression typique du dialecte algérien est:

ÑÈíÊ ÚáíâÇ ÇáBÈÏÉ Õ 117.(ÇáÊÝBß)

Elle signifie:le foie:ÇáBÈÏÉ, sur:ÚáíâÇ, adopter, élever, s'habituer: ÑÈíÊ C'est-à-dire approximativement: "adopter quelqu'un sur (à) son foie", "s'habituer à quelqu'un".

Elle exprime l'attachement et l'amour qu'on éprouve pour une personne, un animal ou une chose. Cette phrase n'a pas été traduite dans *Le Démantèlement*, mais remplacée simplement par: " je les aime trop..."(p.151). La réécriture est pauvre car elle ne rend pas le symbolisme du mot "foie" (et non pas le coeur) qui est l'organe de l'amour en Algérie dans la culture populaire.

Une autre expression, exprimant l'indifférence et le comportement flegmatique, qui vient amplifier le registre des expressions idiomatiques, est:

áá ÑÑÏÊ ÞÊáí ÈÇáãÇÁ ÇáÈÇÑÏ Õ34.(ãÚÑBÉ ÇáÒPÇP)

C'est une expression du dialecte algérien que l'auteur a reproduite en littéraire et que l'on traduit littéralement par:

“ Est-ce que tu veux me tuer avec de l'eau froide? ”.

Dans le texte, elle est traduite, ou plutôt adaptée, par:

“...tu veux me rendre malade avec ce froid nordique et ce calme terrible?

” (p.90- P.G.).

Curieusement, Boudjedra traduit littéralement les expressions françaises “boite de nuit”,  $\text{ÚáÈÉ áíáíÉ } \text{Õ } 48.(\text{ÇããÑÈ} , \text{ “transfert affectif” } \text{Õ } 92.(\text{ áíáíÇÊ } ) \text{ æ } " \text{ äPáÉ äÝÓÇäíÉ } "$  alors qu'il dispose d'un lexique qui lui permet de les exprimer en arabe sans avoir recours à l'empreint.

Le dialectal est donc fréquemment présent dans l'oeuvre de Boudjedra. Beaucoup de dialogues sont en langage parlé, sans doute afin de montrer certains traits de caractères de ses personnages. Au début, dans les deux ou trois premiers romans en langue arabe, il n'y avait que quelques bribes de conversation en dialectal. Puis, progressivement, surtout à partir du quatrième roman, l'importance du dialectal s'est accrue. On trouve aussi éventuellement du berbère, ainsi que des expressions en dialecte égyptien pour montrer l'impact néfaste des mauvais feuilletons dont raffole la masse. Par exemple, le personnage de l'infirmière répond en égyptien:

$\text{Õ30.}(\text{ãÚÑBÉ})." \text{ "ÊÍÊ ÃãÑB ; ÊÄãÑ íÇ ÈíB}$

Dans la traduction, cela donne singulièrement:

« bien reçu Docteur! Elle faisait exprès d'utiliser un langage militaire. »

(p.60 - P.G).

Il ressort de tout cela l'idée exprimée par Jany Le Baccon selon laquelle:

### 2.1.2 DIGLOSSIE

« L'utilisation des langues, textes, discours d'origines arabe et occidentale désignent l'oeuvre boudjédrienne comme un espace interculturel par la communication établie entre les civilisations. »<sup>63</sup>.

Il y a donc deux "langues": l'une est maternelle, orale, vernaculaire, l'autre est considérée comme une langue nationale et culturelle, mythique aussi puisqu'elle renvoie à la terre spirituelle, religieuse de l'Islam. La langue maternelle fonctionne comme une langue de communication d'ordre privé, tandis que l'autre est dévolue à ce qui est officielle. Mais l'écart problématique constaté entre la version arabe et la version française n'est pas l'unique fruit du hiatus diglossique. En fait, c'est le plus souvent une volonté délibérée de l'auteur, ainsi que nous le verrons dans le contact des langues.

---

<sup>63</sup>Jany Le Baccon.(op.cit) p.81.

L'admission du fait qu'une même chose peut recevoir des descriptions sémantiques bien différentes, selon les cultures envisagées, engage le corollaire suivant lequel les langues ne reflètent pas la même expérience du monde, objet pourtant unique pour tous les humains. C'est dire qu'à chaque langue correspond une organisation particulière des données de l'expérience. De là procède l'irréductible singularité d'une langue avec laquelle s'analyse différemment chaque communauté. Cette simple observation peut déboucher sur un constat qui ressemble à s'y méprendre à celui d'une incommunicabilité radicale, formant le fond de l'expérience humaine:

« L'existence de cultures ou de civilisations différentes constituant autant de mondes bien distincts est une réalité démontrée. Ces mondes distincts sont impénétrables les uns pour les autres. »<sup>64</sup>.

Ce sont précisément avec ces distinctions que l'écriture bilingue tente de jouer, sans pour autant contester la position de premier plan que tient la langue dans l'échelle des valeurs d'un groupe socioculturel. Le jeu n'est pas aisé car l'écrivain souhaite souvent ainsi bouleverser les valeurs auxquelles se rattache la langue.

On sait, en effet, que sa valeur est associée (sinon identifiée) à l'unité et à l'unicité du groupe. Au sein du patrimoine national, la langue peut être le symbole par excellence de l'identité d'un pays. Or, dans notre monde moderne, avec l'essor extraordinaire des moyens de communication et du plurilinguisme, les interférences linguistiques semblent être en progression. Autant de facteurs qui remettent sérieusement en question l'intégralité d'une langue, fut-elle la langue du Coran. Cela, non seulement de manière intrinsèque mais aussi et surtout par rapport au problème de la traduction qui nous préoccupe.

---

<sup>64</sup>André Martinet.(op.cit)p.68.

Comme nous le verrons dans ce chapitre, le passage d'une langue à l'autre consiste en une transposition d'unités signifiantes (mots, phrases, discours) qui ne va pas sans la transformation de ces unités aux niveaux de la graphie, du rythme, du sens. Il s'agit en somme de la déconstruction d'un système qui est reconstruit différemment au travers de la langue française, et en interaction avec elle. Nous avons pu relever dans la traduction des écarts qui vont de la simple traduction approximative à la totale réécriture, en passant par l'adaptation. Peut-être est-ce là une conséquence de la pratique linguistique alternative. Mais il n'est pas exclu non plus qu'il s'agisse d'une pratique délibérée visant à étendre le champ de la littérarité au texte présenté comme traduit. Quoi qu'il en soit, comme nous le rappelle Georges Mounin,

« l'étude du bilinguisme est un moyen de vérifier l'existence et le jeu des structures dans les langues. »<sup>65</sup>.

Par conséquent, nous nous attacherons à définir, dans cette présentation du second chapitre, l'idiosyncrasie littéraire de langue arabe "traduite" en français qui caractérise notre corpus.

Tout d'abord, nous pouvons constater bon nombre de similitudes avec ce qui a déjà été observé chez d'autres écrivains algériens:

« De prime abord, c'est la dissémination dans le texte de mots arabes, plus ou moins naturalisés dans le français depuis l'occupation coloniale, qui signifie la spécificité « algérienne »; cette intrusion signifiant l'irréductibilité de la réalité décrite à la langue de transmission(...) A un second degré, l'emprunt lexical est relayé par la traduction littérale de syntagmes puisés dans le fond de stéréotypes, de formules de politesse

---

<sup>65</sup>Georges Mounin. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Gallimard, 1963, p.16.

figées, de proverbes et adages pratiqués dans la communication courante. »<sup>66</sup>.

Il est vrai que Boudjedra excelle dans l'alternance de la phrase paragraphe et de la succession des mots-phrases afin de constituer un style syncopé émaillé d'expressions populaires.

L'écrivain réalise alors un texte en mosaïque en y insérant des fragments d'écrits divers. Sur le plan des termes également, il construit une séquence hétérogène en introduisant des mots de différentes langues étrangères, afin de présenter une écriture qu'il veut plurielle. L'auteur se réclame d'ailleurs ouvertement de cette pluralité lexicologique:

« Il y a beaucoup de mots grecs, perses, latins et même chinois dans la langue arabe. »<sup>67</sup>.

Les textes de Boudjedra témoignent donc tout-à-fait de cette volonté plurilingue, y compris bien sûr dans les traductions. Il en résulte parfois des choix singuliers, comme celui qui consiste à conserver des termes arabes dialectaux à côté de mots latins comme « vice versa », « in extremis », etc..., n'existant pas dans le texte arabe mais toutefois usuellement employés en français.

Certes, on admettra qu'une langue naturelle vivante (et non pas culturellement figée) est forcément hybride, dans la mesure où elle procède de la parole, que l'on appelle en arabe **لغة** ; et que la langue arabe classique a fossilisée. L'approche plurilingue de la création littéraire ne va pas sans rencontrer de problèmes face à la conscience linguistique arabe. Paradoxalement, cette langue arabe se réclame de la **إتقان** (éloquence) et se voudrait langue d'expression littéraire, sans se débarrasser pour autant d'une conception de la langue qui se réduit à un dogmatisme que l'on pourrait qualifier d'intégriste.

---

<sup>66</sup>Naget Khadda.(op.cit)pp.265 et 268.

<sup>67</sup>Ahmed Cheniki.(op.cit)p.52.

Contrairement à cette sclérose, même si c'est de manière discrète puisque qu'il faudra attendre son quatrième livre en arabe, Boudjedra tente de faire une place, bien petite, à la langue berbère, comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent. C'est sous la forme d'une insulte suivie de sa traduction, l'agressivité semblant être la seule expression possible du refoulé. A cet égard, il nous semble se dessiner l'esquisse d'une crise causée par la difficulté de concilier des impératifs linguistiques que l'on sait contradictoires:

«... l'interférence linguistique propre au bilinguisme crée des rapports entre les langues et les cultures qui ne sont pas toujours empreints de sérénité; en effet, à quelle image de lui-même est confronté celui qui se découvre, pour partie, l'hôte d'une culture étrangère et quelle image de lui son public maghrébin lui renvoie-t-il ? »<sup>68</sup>.

Cette réflexion concerne très exactement Boudjedra, tant dans son oeuvre en langue française que dans celle présentée en langue arabe et "traduite" en français. Tout écrit se construisant en fonction d'autres textes, que ce soit en continuité ou en rupture avec eux, puise donc à un double champ culturel. Les citations et autres références exposent la confrontation entre cultures différentes. L'écart entre textes que présuppose toute intertextualité est à la fois d'ordre culturel, linguistique et temporel. Ces interférences sont autant de traces induisant des jeux sur la littéralité des signifiants.

Ainsi, par exemple, dans la traduction, la présence de mots arabes entraîne l'espace romanesque vers le domaine de l'exotique. Ces mots sont les indices visibles de cette culture en translation. Leur phonétique tranche sur l'ordre phonologique du français. Translittérés en caractères latins, ils demeurent des « xénismes » selon le terme employé par les linguistes, et concernent essentiellement les registres de la religion, du

---

<sup>68</sup>Jany Le Baccon.(op.cit)pp.81,82.

vêtement, de la fonction sociale, et des lieux. A ce propos, les observations de Saloua Ben Abda sur les romans d'un auteur de langue française concernent aussi les textes de Boudjedra présentés comme traduits:

« La rencontre de deux langues, arabe et française, se déroule en fait au niveau du matériau linguistique même de ces textes. La langue arabe y apparaît sous forme de termes transcrits en graphie française, voire de passages en graphie arabe. Un travail d'appropriation et paradoxalement de différenciation caractérise l'interaction entre les deux langues. Les convergences phonétiques créent des effets poétiques, en disséminant les phonèmes de la langue maternelle dans le texte français. En général, l'équivocité est le propre de ces textes, vu que les mots y renvoient à un double champ sémantique. Les traductions éparses ici dévoilent cette dualité qui structure petites et grandes unités dans ces écrits. »<sup>1</sup>.

Mais ce processus dynamique se vérifie également en langue arabe. Dans le texte considéré comme premier, là encore, se constatent rapprochement et différenciation. On y trouve, nous le verrons, de larges emprunts à la culture occidentale, française tout particulièrement. Or, le passage à la traduction, loin de résorber ces différences de signifiants, les expose plutôt, de manière aléatoire. Dans le cadre du bilinguisme, on peut penser que notre écrivain joue (et se joue) de l'interpénétration de plusieurs cultures. D'où des ambiguïtés à propos de l'image de l'Autre et de l'identité. C'est ce que Charles Bonn expose en ces termes:

«... le texte romanesque maghrébin se développe en dialogue avec une lecture problématique: l'espace de lecture dans lequel il trouve sa signification est double. Bien souvent le même texte fournit deux significations divergentes selon qu'il est lu dans un contexte maghrébin ou européen, et les meilleurs écrivains savent jouer adroitement de cette



rencontre entre deux systèmes culturels pour développer des jeux sémantiques parfois inattendus. Le roman maghrébin, et même la littérature maghrébine de langue arabe, s'inscrivent sous le signe de l'altérité, de la double culture, même (et surtout?) lorsqu'ils prétendent la nier (...). L'écriture de langue française, de plus, coupée de la langue sacralisée du Père que pourtant elle ne peut ignorer, se développe en dehors de la loi du Père, dont elle est meurtre symbolique par son existence linguistique même. »<sup>69</sup>.

Si l'on veut prendre un exemple concret afin d'illustrer tous les propos qui précèdent, on peut choisir les premières pages de *ÇáÊÝßß* (Ettafakouk). On constate dans le texte l'insertion de mots et de phrases en langue arabe dialectale et/ou classique.

Généralement, les termes utilisés dans la traduction sont souvent des substantifs introduits dans la langue française et connus par presque tous.

Certains de ces mots relèvent du domaine religieux et ont trouvés place dans les dictionnaires français. D'autres, au contraire, ne seraient compris que par des personnes familières de la culture arabo-musulmane. Voici une classification de ces mots selon les registres qu'ils couvrent :

1. Religion: *Aïd ÚÍĭ* (p.89); *CadiPÇÖí* , *Mufti ãÝÊí* , *Imam ÇãÇã* (p.91) ; *sourate ÓæÑÉ*(p.97).

*ÇÚíÇä ÇáPæã ; ÇáãÔÇÆÎ ÇáãÊÒãÊæä Õ 64*

2. Vêtement: *Chèche ÔÇÔ* (pp.15,55); *Kachabias ÞÔÇÈíÉ*(p.55)

---

<sup>1</sup> Saloua Ben Abda. (op. cit)p.248.

<sup>69</sup>Charles Bonn. *Le roman maghrébin et l'ombre du père*. Annuaire de l'Afrique du Nord, T.XXVII, 1988, p.458.

3.Lieux: Sebkhâ ÓÈÊÉ(p.33); Fondouk ÝäÏP(p.93); Douar ÌæÇÑ(p.98).

ÓÈÊÉ Õ 17; ÝäÏP Õ27; ÔÚÝÉ ( ðÑíÉ )Õ 70

4.Animaux: Fakrouna ÝßÑæäÉ(p.58); Clebs BáÇÈ(p.70).

ÇáÓáÍÝÇÊ (ÝßÑæäÉ)Õ39 ; BáÇÈ Õ 10

5.Divers: Haschaschins ÍÔÇÔïä(p.73); Kif BíÝ(p.75); (p.75)

Narguillé äÑÌíáÉ ( p.75)

ÇáÍÔÇÔïä Õ52 ; ÇáÍÔíÔ ÇáÍÇÑ Õ53 ;äÑÌíáÉ Õ53

Pour le lecteur maghrébin, ces mots renvoient à un champ sémantique arabe, voire à la langue elle-même pour les arabophones. Malgré ces mots arabes utilisés dans le texte, le lecteur étranger peut se repérer car il existe des indices verbaux et plus généralement syntaxiques qui font savoir qu'il s'agit de tel ou tel objet dans la langue : «... un homme traqué par la police qui jetait à ses basques des chiens habitués à l'odeur du chèche(...)il était condamné à vivre la tête dénudée, dépourvue de couvre-chef... » (p.15).

" ÊØÇÑÏä ÇáÔÑØÉ ÝÊÏÝÚ Ýí ÅËÑä ÇáßáÇÈ ÇáÊí ýÃáÝÊ  
ÑÇÆÍÉ ÔÇÔä ÐÇß ÇáÐí ÊÑßä æßÃää ÍÍÓ áäÝÓä Ãää ÓæÝ  
íÚíÔ ääÐÆÏ ÚÇÑí ÇáÑÃÓ ãßÔæÝÇ".

« Il porte les mêmes habits que les autres, un turban blanc immaculé et une kachabia en grosse laine paillée grise et beige. » (p.55).

"ßÇä íÑÊÏí äÝÓ ÇááÈÇÓ ÇáÐí ßÇä íÃää ÇáÃÏÑæä ÔÇÔ ÆÈíÖ  
Íæá ÇáÑÃÓ æ PÔÇÈÉ ÔÏäÉ Çááæä æ ÍÔäÉ ÇáÕæÝ æãÏØØÉ".

On constate que Boudjedra relève systématiquement des termes français d'origine arabe et en donne l'étymologie. Par exemple le mot « haschischins »(fumeur de kif):

« Selma intervient(...)mais voilà encore un mot qui nous a été volé pour être déformé, défiguré, un mot à nous, pacifique, tranquille et inoffensif, il a été couvert de sang et chargé de crimes. »(p.74).

"æ ÊPæá ÓÇáãÉ æ PĪ ãÒÚãÊ ãPÇØÚÊå ( ...) ÞáãÉ ãÎÑì ÓÑPÊ  
ãäÇ æ ÎÖÈæåÇ ÈÇáã ã ÌÑÝæÇ ãÚäÇåÇ ÇáãÕáí ÝãÕÈÍÊ ÊĪá  
Úái ÇáÐÈÍÍÉ ".

L'auteur s'amuse parfois à donner à des noms des définitions et des synonymes (cf.le mot "macération" (p.45)). N'est-ce pas là une définition de l'écriture propre à Boudjera? L'écrivain n'annonce-t-il pas ainsi le titre de son roman suivant qui paraîtra en 1984 ?

En fait, ce qui attira le plus notre attention fut, de manière générale, l'inflation textuelle rencontrée en français qui démontrait que Boudjedra cherchait presque systématiquement à « traduire » la langue arabe par un discours beaucoup plus prolix. Le constat de ce parti pris présida à l'élaboration de ce chapitre.

Toutefois, si dans le plan de ce chapitre, nous avons séparé, pour des raisons de clarté, la traduction par adjonction de la traduction par suppression, ou bien encore la traduction par substitution de la création, il va sans dire que ces procédés fonctionnent ensemble, qu'ils sont susceptibles de se rencontrer dans la même page, voire dans la même phrase, et que leur coexistence dans un roman participe de façon globale à ce que nous avons décidé de nommer une réécriture.

La traduction par adjonction est un procédé, fréquemment utilisé par Boudjedra, qui consiste à traduire le texte à l'aide d'un surplus de mots, de paragraphes et parfois même de pages entières. Ces adjonctions peuvent être lues comme des expansions qui finissent par produire un livre "traduit" totalement disproportionné si on le compare au roman présenté comme original. Le texte arabe, que nous considérons a priori comme le texte de départ, connaît en effet une certaine économie de moyens dans les mots par rapport au texte d'arrivée qui est généralement beaucoup plus riche de détails. L'adjonction prend donc forme à partir d'une idée commune qui se trouvera développée en français de manière expansive et se distinguera par une description abondante. Les différences auxquelles nous parvenons alors sont telles qu'il est possible d'affirmer que la "traduction" se démarque totalement du texte d'origine.

L'adjonction peut se manifester sous forme nominale, verbale, adjectivale, mais aussi syntaxique, ainsi que nous pouvons le vérifier à chaque page de ces romans. Il serait fastidieux et pour tout dire inutile de rendre systématiquement compte de ces multiples adjonctions. C'est pourquoi cette rubrique s'organisera principalement ainsi: une étude du développement lexical, puis du procédé par définition et étymologie, enfin de l'usage de la périphrase.

Il est assez fréquent de trouver un ensemble de petites adjonctions sur une même page comme dans *Le Démantèlement*, par exemple. Il faut bien comprendre que les fragments de phrases qui suivent n'existent pas dans la version arabe.

« ... et Sid Ahmed Inal? - et qui étaient pour la plupart représentés sur le cliché qu'il était décidé à garder malgré ses envies pulsionnelles de la faire disparaître,...» ( p.18 ).

Et aussi :

«... et faisait partie des produits qui étaient le plus touchés par les pénuries structurellement organisées par les nantis pour des raisons

éminemment mercantiles. Il avait donc pensé en cultiver dans les tiroirs de sa commode dont le vide l'avait angoissé et qu'il s'était vite empressé de remplir, avec n'importe quoi, sauf avec les graines de cumin, les plants de menthe ou les tubercules de pommes de terre,...» ( p.26 ).

On peut constater que ce dernier exemple reprend un des thèmes favoris de Boudjedra: la dénonciation de la société algérienne en général et du régime politique en particulier. Or, ce type d'adjonction nourrit toujours la même interrogation: pourquoi Boudjedra mentionne-t-il ce fait aux lecteurs francophones et non pas aussi aux lecteurs arabophones?

« Selma n'ouvrait jamais le portail qui crissait sur ses gonds...» (p. 45).

Cette phrase n'est certes qu'une petite adjonction parmi un nombre incalculable d'autres petites adjonctions, mais elle constitue un élément important de la phrase qui pourrait être affectée par son absence. Dans la version arabe, elle est bien entendu inexistante, mais on sent que la phrase est tronquée, et cela la rend difficilement compréhensible. C'est, là encore, un peu comme si l'on avait prêté infiniment plus d'attention à l'élaboration du texte en langue française.

Prenons un autre exemple qui touche le problème important de la condition de la femme arabe.

Dans la version arabe du roman, l'auteur n'accorde à la femme qu'une phrase très courte: **أصبحت أرى في القرآن ما كنت أرى في الدنيا** **115** Ce qu'on peut traduire par: "pauvre femme arabe". Or, voilà ce que devient cette phrase dans la version française:

« Elle fuse, intraitable. C'est ton Coran qui est la cause de notre asservissement et de notre malheur, tu ne peux pas le nier... Cette sourate est édifiante... Elle se passe de commentaires! Il se tait. Ses oreilles bourdonnent des récitatifs monocordes d'antan. » (p.149).

Le lecteur appréciera le changement de ton destiné à l'Occident.

Dans *ÇáËÝßß* (Ettafakouk), l'auteur évoque le personnage de Latif écoutant simplement de la musique du Moyen Age. Tandis que, dans *Le Démantèlement*, on peut lire à cet endroit du texte une longue dissertation sur la huitième symphonie de Mahler:

« ...écoutait la huitième symphonie de Mahler (se développant dans le temps, se déployant dans l'espace grâce à l'effectif instrumental et vocal aux mille interprètes, à l'épaisseur orchestrale dont la discrétion et la clarté permettent de forts contrastes et un renouvellement constant de la couleur tonale qui éclaire les superpositions des lignes mélodiques d'origine variées dont la trame orchestrale est parfois rompue subtilement par de curieux moments d'immobilité, tel le solo de cor, ou par de brusques éclatements comme des sortes de suspensions au-dessus du vide et du gouffre qu'est pour Mahler l'angoisse de la mort; ne craignant pas le disparate de la forme et l'outrance des contrastes qui empêchent les foisonnements d'idées, de sensations et de sentiments rendus par l'extrême fluidité du contrepoint, la juxtaposition hardies de styles hybrides, de textures contradictoires et de formes démentes...) ».

(p.172).

Lorsque l'on songe aux nombreux critiques ayant émis un avis dithyrambique sur l'oeuvre boudjédrienne en ne tenant compte que du français, on mesure la portée du malentendu. Faire appel à la culture occidentale seulement pour un lectorat occidental en affectant de prétendre diffuser cette culture en Orient, c'est tout de même un peu facile.

Ces adjonctions ne se limitent pas au *Démantèlement*. *La Macération* est un roman où les adjonctions sont dans la plupart des cas nombreuses mais relativement courtes.

Ainsi, le narrateur décrit certains traits de caractères de son oncle retraité par une simple phrase dans le texte arabe "Ḍáβ ÇáãæÖÝ ÇáãÊPÇÚÏ æ ÇáãÔâæÑ ÈÍÈå ááæáÇ Æã æÇáãÂÊã "Ö 12.

et dont la traduction serait: Cet employé retraité connu par son amour des festivités et des enterrements. On ne sera dès lors pas surpris de lire dans le texte français en regard:

« L’homme avait un talent extraordinaire et un don exceptionnel pour régenter les enterrements et les funérailles, à tel point qu’on l’avait surnommé gentiment le croque-mort! Comme il excellait dans l’organisation méticuleuse des noces, des mariages et des fêtes de circoncisions. » (p.18).

Tout semble donc permis dans la langue française, même - et surtout - une petite touche d’exotisme révélant l’homosexualité latente de ce frère qui brise tous les tabous d’une société hypocrite: il ne jeûne pas, il boit, fume du “kif”, pratique l’inceste et a donc aussi des tendances homosexuelles et des relations douteuses, ce qui permet à Boudjedra d’évoquer :

« ... un intrus (un des amants du défunt très savant, érudit et exagérément efféminé, dont j’avais appris qu’il était devenu, quelques années après l’indépendance, un ambassadeur très diplomatique dans l’Algérie démocratique et populaire) qu’ils avaient flairé sous son déguisement d’un autre âge; il n’en menait pas large; ayant peur d’être découvert à cause de son accent précieux, et au lieu de parler il préférait répondre par monosyllabes inaudibles, excitant la curiosité des fumeurs...» (p.26.)

Dans le texte arabe, il n’est pas même question de ce personnage.

Boudjedra manifeste dans la version française une prédilection pour ce genre d’anecdotes, sans doute à la fois pour donner une couleur exotique à son oeuvre et pour conforter sa réputation d’écrivain iconoclaste. Nous nous en tiendrons à un dernier exemple concernant une fois encore le sort de la femme arabe:





Il nous faut bien préciser que chaque page du texte “source” est rendue par au moins une page et demie en moyenne, mais que cela peut aller jusqu’à deux ou trois.

Afin de rendre cette immense adjonction plus manifeste, nous présenterons un tableau des correspondances concernant les deux premières parties seulement:

<u>Le texte de départ</u>	<u>Le texte d’arrivée</u>
p.7\ p.8\ p.9\ p.10.	3 p.\1,5 p.\2,5 p.\2,5 p.
p.11\ p.12\ p.13\ p.14.	2 p.\2 p.\2 p.\1,5 p.
p.15\ p.16\ p.17\ p.18.	2,5 p.\3 p.\1 p.\1 p.
p.19\ p.20\ p.21\ p.22.	2 p.\1,5 p.\1,5 p.\2 p.
p.23\ p.24\ p.25\ p.26.	2,5 p.\1,5 p.\2 p.\2 p.
p.27\ p.28\ p.29\ p.30.	2 p.\2 p.\2 p.\3 p.
p.31\ p.32\ p.33\ p.34.	3 p.\2 p.\2 p.\2,5 p.
p.37\ p.38\ p.39\ p.40.	1,5 p.\2 p.\1,5 p.\1,5 p.
p.41\ p.42\ p.43\ p.44.	2 p.\2 p.\2 p.\1 p.
p.45\ p.46\ p.47\ p.48.	2 p.\3 p.\3 p.\4 p.
p.49\ p.50\ p.51\ p.52.	1 p.\2,5 p.\1,5 p.\1,5 p.
p.53\ p.54\ p.55\ p.56.	1,5 p.\2 p.\1,5 p.\2,5 p.
p.57\ p.58\ p.59.	2 p.\1 p.\0,5 p.

Même limité à la première et la deuxième partie, le résultat est déjà fort significatif. L’inflation rencontrée est constante et l’on ne peut plus dès lors considérer le roman français comme la traduction de l’arabe. On y surprend aussi Rachid Boudjedra en flagrant délit d’erreur - sinon de mensonge - lorsqu’il déclarait avoir confié la traduction à Antoine Moussali afin d’éviter les dérives.

*Le Désordre des Choses* est un roman qui se démarque quelque peu des autres. Sans doute comporte-t-il moins d’adjonctions, mais il est assez riche d’autotextualité, d’adaptation, de substitutions, de citations internes et de déplacements. Citons en quelques exemples.

On y retrouve Céline (parfois nommée Aline), ce personnage sorti directement de *La Répudiation*, et dont la fonction n'est plus d'être coopérante technique, mais "fille de très gros colons de l'Oranais":

«...qui poursuivait ses études au lycée de Bône, à l'autre bout du pays, comme interne (internée donc, cloîtrée là par.) à cause d'une mesure disciplinaire prise contre elle par ses parents qu'elle haïssait pour leur conformisme, leur rigidité toute protestante, leur voracité financière, leur immense domaine, leur...)... » ( p.168 ).

Dans ce roman, on ne peut pas proprement parler d'adjonctions parce que l'auteur\traducteur prend une telle liberté dans l'adaptation et le développement que des phrases, considérées dans un premier temps comme adjonction, se retrouvent dans le texte de départ quelques pages plus loin. En fait, le romancier effectue en français un "montage" textuel différent.

Bien évidemment, les adjonction sont parfois une totale réécriture:

"İÑÓÊ ÇáPÑÂä (...) æÖÑÈÊ ÇáÅØÝÇá..." (ÇáÊÝBB) Ö 19

La traduction de cette phrase est très simple: tu as enseigné le Coran(...)tu as frappé les enfants. Cela devient dans *Le Démantèlement*:

« ... dire que tu avais enseigné le Coran aux petits enfants du village et que tu punissais les cancre et les récalcitrants en cinglant la plante de leurs pieds avec une baguette en bois d'olivier...». ( p.30 ).

Pourquoi ce flux de mots français? Pourquoi l'auteur tient-il à préciser uniquement au lecteur francophone l'instrument de la torture et la façon dont elle pratiquée? Est-ce une manière de dénoncer les méthodes archaïques utilisées dans l'enseignement de la parole de Dieu? Mais, dans ce cas, ne serait-il pas plus logique de l'écrire en arabe pour le lectorat concerné? Une fois de plus, le souci majeur de l'auteur demeure le public visé,

Boudjedra écrit donc pour deux types de lecteurs, dans deux langues, deux livres différents .

Toutefois, il est vrai que lors d'un entretien, l'auteur nous avait affirmé qu'il retravaillait ses textes avec une totale liberté, il nous précisa même qu'il intervenait sur les traductions d'Antoine Moussali afin d'apporter richesse et précision dans les détails. Ceci nous laissa à penser que nous avions affaire plutôt à une réécriture qu'à une traduction.

Le produit de ce "retraitement" du texte, si l'on en croit Boudjedra, c'est bien l'obtention en français d'un flux de mots, ainsi que le décrit Florence Noivile à propos du *Désordre des Choses*:

«...des accumulations foisonnantes d'adjectifs, de verbes, de mots agglutinés par grappes, se bousculant, se télescopant en un jaillissement de lourdes phrases baroques, d'arabesques dont on suit à l'infini les courbes et les volutes, à moins qu'elle ne s'interrompent brutalement ou n'aillent mourir sur d'inattendus points de suspension. »<sup>70</sup>.

Délire verbal pour les uns, profusion débridée de récits qui se génèrent réciproquement pour les autres, nous sommes là au coeur de l'écriture française de Rachid Boudjedra.

Comme nous l'avons vu, **áíáíÇÊ ÅãÑÑÉ ÂÑP** n'échappe pas à ce phénomène:

"æÃáÇÝ ÇáãÔÇßá ÇáÕÛíÑÉ ÇáÉí ÍæáÊ ÇáÍÇÉ Áâí Ííã." Ö 92.(ÇáãØÑ)

La traduction littérale de cette phrase est: et mille petits problèmes qui ont transformés ma vie en enfer.

Voici la version donnée dans la traduction:

« La dureté de mon travail à la clinique. Les cartes postales envoyées jadis par le père sans aucun mot de tendresse de gentillesse ou même de

<sup>70</sup>Florence Noiville. *Ordre et désordre des choses*. Le Monde, 23 août 1991, p.15.

politesse. Les petites difficultés qui font de ma vie un véritable traquenard.» ( La P. - p.109).

Un autre exemple plus éloquent encore sur la richesse et la densité de la traduction par rapport au texte arabe:

"Ãæ ãĩÑĩ ããããÇÊ äÇÈÚÉ ãä ÍäÇÌÑãÇ ÇáãÊßÇÓáÉ; áÇÈá áí -  
 Úái ÇáÃÑÍÍ - ÊãËöá ÃäÇÊ æ Úæíá æÚáÇãÉ Çáßæä æÇáÈÕÑíÉ  
 ÇáãÊäÇáBÉ ; ÇáÊÚíÓÉ ; ÇáãÝÚãÉ ÈÇáãÕÇÆÈ ( ÍáPÉ  
 ÇáãÕÇÆÈ æ ÌÇÆÑÉ ÇáãÕÇÆÈ! ) æÃæÌÇÚáÇ æãÂÓíãÇ  
 æßÂÈÈãÇ æ ÚÒáÊãÇ. æ ÅÐÇ ÇáÓæíÇÁ ÊÊæÚá Ýí ÃÚãÇPí.  
 Ýí ÃÍÔÇÆí." Ö 104.( áíáíÇÊ)

« Sensation aussi qu'ils voulaient (les oiseaux) que j'entende non pas leurs chants mais cette sorte de mélodie âpre obsédante et répétitive. Lugubre. Ou plutôt comme si elle était lamentable. Invraisemblablement lamentable. Médiocre. Comme galvaudée. Se caractérisant par sa répétitivité circulaire. Sorte de mélodie donc qui en émanait et qui donnait l'idée qu'elle résumait toute la détresse du monde et toute l'ampleur du désastre humain. La mélancolie contagieuse des oiseaux en provenance des arbres devenait alors diffuse et me collait à la gorge. Comme s'ils (les oiseaux) faisaient exprès d'être lamentables pour me faire peur. Grossir mon inquiétude. L'exagérer. Me terrifier.» (pp.125-126).

En amplifiant le texte, l'auteur amplifie du même coup l'émotion. Nous disons bien l'auteur parce qu'il ne s'agit pas de traduction mais de réécriture.

Peu à peu s'imposent ainsi les hypothèses précédentes. Manifestement, Boudjedra semble avoir une plus grande aisance à écrire en français qu'en arabe. De plus, on a le sentiment qu'il considère son lectorat francophone comme plus exigeant que l'arabophone. Certes, on ne peut exclure non plus la part de pure fantaisie qui lui fait

subvertir les textes jusqu'à la réécriture. Enfin, il faut bien admettre que l'idée suivant laquelle le texte français serait le premier ne manque parfois pas de pertinence si l'on considère certains exemples.

*La Prise de Gibraltar* est le roman par excellence qui est fait intégralement de traduction par développement. Prenons l'exemple suivant:

"بصحة أأما صاڤنڤنڤن إڤاأا ÈÚÖ صاڤاڤا ." Ö 22

(Celui qui détenait la décision disait quelques mots):

« Son (Tarik) seigneur de père laissant tomber quelques mots de sa fine bouche comme par inadvertance avec la moue de cette catégorie de gens comme lui prenant des décisions et faisant autorité en tout et la moue partout Disant donc quelques mots...» ( p.40 ).

Une simple phrase du texte arabe est traduite par un paragraphe. L'hypothèse de l'aisance de l'auteur en français plus qu'en arabe devient crédible. Car le style dans le texte arabe est souvent "télégraphique". Mais ces phrase courtes qui savent exprimer l'idée avec une grande économie sont souvent rendues par de longs développements.

Boudjedra relève aussi systématiquement les termes français d'origine arabe et en donne l'étymologie. C'est là une manière qui lui est propre de récupérer un patrimoine qu'il estime "volé", d'autant que ces mots sont détournés de leur sens initial. L'attitude de Boudjedra est idéologique dans la mesure où elle se veut une reconnaissance culturelle. Son souci didactique va jusqu'à donner la définition d'un mot dans le tissu romanesque. Ainsi, dans *La Macération*:

«...comme si j'étais plongé dans un bain d'alcools (Alcool. n.m. de l'arabe *Al Kohol*.1586.Tout produit d'une distillation maximale maximale)...»(p.11); «...du camphre(camphre: n.m. *Canfre*. 1526. *Camphora*,XVIe, de l'arabe *Kafour*. Substance aromatique, blanche, transparente)...»(p.17).

On les trouve aux pages suivantes: pp.60,114,121,211-212,249-251.

Enfin, la traduction par adjonction peut prendre la forme de la périphrase dans la version française, en constituant toujours soit une expansion lexicale, soit une “traduction” plus précise que le terme proposé dans la version arabe.

Prenons cet exemple éloquent tiré de ÇáÊÝßß(Ettafakouk):

áãÇDÇ ÊÍãääã äÄáÇÁÝí ÇáÕæÑÉ æPÏ ãÇÊæÇ Báãã..." Ö 108”

« Mais pourquoi donc portes-tu tous ces camarades, ramassés, résumés et frappés de stupeur grâce au collodion de nitrate avec lequel on fabrique la pellicule, alors qu'ils sont tous morts? » (p.142).

Comme on peut le voir, Boudjedra rend le simple mot “ÕæÑÉ” (photographie) par tout un ensemble de mots. Ou bien aussi:

ÊÓáá Ýíãã ÇáÓá " Ö 0138 ”

est rendu par: «...atteints par le bacille de Koch.» (p.155).

Ou bien encore:

ÈãÎÑÏ Îæá ÇáÃPãÔÉ æÇáÊæÇÈá Áâ ÏÇÑãÇ." Ö 169”

devient en français:

«...dès qu'on rapportait les rouleaux de crêpe de chine et les sacs de coriandre. » (p.187).

En arabe, il est seulement question de tissus et d'épices d'une façon générale.

Même phénomène dans *Maarakat Azzoukak*:

"ÃãÇ ÇáÊÇÑÏ æßíÝ ÝÊÍæÇ ÇáãÓáãäã ÇáÄãläÓ ãÇÔí ÓæPß." Ö 12

Lui devient:

« quant à l'histoire et comment les Numides (...) et une poignée d'Arabes ont conquis l'Espagne ça ça n'a pas l'air de t'intéresser...» (p.23).

Le nom ÇáãÓáãäã (les musulmans) devient un groupe de mots: les Numides, une poignée d'Arabe.

Parfois un nom générique est traduit par un nom spécifique comme c'est le cas dans cet exemple:

"æ Úäĭ ŪÑæÈ ÇáÔãÓ ÊÃÊĭ ÇáØĭæÑ ÞÇĭãÉ ää ÔĭÑÇÊ ÇáÈÓÊÇä ÇáÚãæĭ." Ő 85  
traduit par:

« Au crépuscule, (...) des milliers d’hirondelles venaient planer...» (p.161).

Dans le texte arabe, l’auteur parle d’oiseaux et pas particulièrement d’hirondelles.

Enfin, dans *Faoudha Al Achia*, on a sélectionné deux exemples:

"æÇáÞĭ ÇáãÊÓÇĭá." Ő 17

Littéralement, il est question du pus coulant. Or, ceci est rendu par :

«...ou d’autres choses, encore, comment appellerait-on -par exemple- cette  
sorte de mucosité jaunâtre qui salissait le sol des couloirs...» (p.18).

On retrouve également la traduction par périphrase:

"ÓĭÑãæääã ÈÒÌÇÌÇÊ ÇáãæáæÊæÝ." Ő 72

En arabe, Boudjedra écrit “cocktail molotov”. En français cela devient :

« leur envoyer un petit flacon de rien du tout avec juste un peu d’essence  
dedans et en guise de mèche un lacet...» (p.102).

L’adjonction constitue donc le catalyseur majeur de l’écriture boudjédrienne en langue française. Nous avons démontré qu’il n’est plus possible de parler de traduction. Ce procédé expansif contribue indéniablement à creuser un fossé tel, entre le texte arabe et le texte français, qu’il ne peut non plus s’agir alors, comme a pu le prétendre Boudjedra, de deux versions d’un même texte. Par conséquent, il nous faut commencer à retenir l’hypothèse suivant laquelle nous sommes en présence, à chaque fois, de deux romans différents.

De plus, nous allons voir que la réciprocité de ce phénomène existe, même si, bien évidemment, elle est beaucoup moins importante.

La traduction par suppression est l'opération inverse de la traduction par adjonction. Il s'agit de ces zones textuelles mentionnées en arabe et qui n'existent donc pas en français. Bien souvent, la raison nous est parue tout à fait arbitraire et il nous faut bien avouer notre ignorance des raisons pour lesquelles Boudjedra retint ou non tel ou tel passage. Ce sont par conséquent des zones d'ombre qui ne sont connues que du lecteur arabophone. La traduction par suppression qui est en quelque sorte une traduction par "économie" est bien moins importante que la traduction par adjonction. Dans la plupart des cas, les termes supprimés ne tiennent aucun rôle important et leur absence ne change rien à la compréhension du texte français. La suppression peut concerner par exemple un système d'énumération dont il est possible de se passer en français. En arabe, elle renfloue le texte par des détails qui ne sont pas indispensables pour produire du sens. Ces suppressions sont disséminées tout au long des romans et nous avons relevé celles qui nous ont paru les plus significatives. Les passages suivants en arabe n'ont donc pas d'équivalents en français.

Dans **ÇáÊÝßß** (Ettafakouk), on peut lire:

"Ãæ ÇáÚÇÔÞÉ ÇáæääÇäÉ ÎÑÞÉ ÍÈÌÈàÇ ÇáÊÍ ÇÓÊÚääÇ  
ÈÚÏ ÇáæääÈ (...) áíãÓÍ ãÇÁÁ Ãæ Ãæ..." Õ 22.

Selma s'adresse à Tahar El Ghomri et lui reproche la sacralisation de la photo qu'il porte sur lui comme une amulette. Afin de la désacralisée, elle ose faire le rapprochement entre elle et un chiffon utilisé par un amant afin d'essuyer son sperme après un rapport sexuel.

La suppression peut aussi jouer un rôle dans la critique de la société algérienne. Boudjedra évoque le modernisme et la mécanisation qui n'ont rien changé à la misère du peuple:

"íÊÒÇÍá ÇáÒÈÇÆä Úái ÇáßÊÇÈ ÇáÚæãííä; ÅääÇ ÖÑíÈÉ

ÇáÍää æÇáÃíÉ." Õ 77



Certes les écrivains publiques se sont dotés de machine à écrire, mais ceci n'a pas mis fin à l'ignorance et l'analphabétisme du peuple.

Boudjedra évoque la lutte des sexes grâce à une réflexion sur le rapport entre le sexe et la grammaire:

"æÇáÚáÇPÉ Èiä ÇàlãÓ æÇáäíæ æÇÖÍÉ ìáíÉ Ýí Bá áÛÇÊ  
ÇáÚÇää íÖÚ ÇääÄäË áääÐÑ æ ÌäÚ ÇääÄäË íÖÚ ÄãÇã  
ÇääÝÑÏ ÇääÐÑ; æ åÐÇ...æ Çáäíæ ÄíÖÇ íÖÚ áÓíØÑÉ  
ÇáÅPÊÖÇÏ æ ÊØÇíä ÇáØÈPÇÊ ; Bá Óí ÕÑÇÚ..." Ö 112.

On pourrait faire l'hypothèse que le ton dans le texte arabe est plus révolutionnaire, mais les contre-exemples ne manquent pas. L'auteur critique la vacuité de la vie culturelle en Algérie, la désorientation de la jeunesse qui se trouve en proie aux tentations qui constituent le fléau du XXème siècle:

"ÇáäíäÉ ÊÛáP ÄÈæÇÈâÇ æíæÇäíÊâÇ æ PÇÚÊâÇ Ýí ÇáÓÇÚÉ  
ÇáËÇääÉ .áÇ íÈÐì ÝíâÇ ÁáÇ ÌæÑíÇÊ ÇáÕÑØÉ ÑÇíáÉ Äæ  
ääÈØíÉ ÓíÇÑÇÊâÇ ÇáÒÑPÇÁ . PÇÚÇÊ ÇáÓíääÇ áÇ ÊÚÑÖ  
ÁáÇ ÄÝáÇãÇ ÊÌÇÑíÉ æ ÇálääæÑ äÊÚÑÈÏ íÖì áäìÑÏ ÐÈáÉ  
íÈÈÇíääÇ ÄÈØÇá ÇáÝíää . Äää ÇáíÑãÇä ..." Ö 119.

ÇääÑË(Al Marth) connaît aussi un certain nombre de suppression. Des pages 117 à 119, Boudjedra a supprimé en français une partie du scénario des *Mille et Une Nuits*. Il s'agit d'un plan de tournage se déroulant dans la chambre de Chahrazad et de sa soeur Donyzad, description de leur réveil et de la concupiscence du roi regardant avec attention les jeux érotiques du singe dans le lit des deux soeurs. Ensuite, le narrateur met l'accent sur un plan qui n'a rien à voir avec ce qui précède, une lettre d'amnistie d'Haroun Al Rachid en faveur de trois soeurs condamnées pour sorcellerie.

De même, des pages 123 à 135, on découvre la suppression d'une autre partie de ce scénario. L'action se passe dans le palais de Chahrayar (personnage central des *Mille et Une Nuits*) description des lieux, des évènements (rebellion des Karmates, jugement de

leur dirigeant.) Au milieu de ces récits gigognes, le décor, les personnages et l'histoire changent; petit à petit, on s'aperçoit qu'il s'agit d'un des contes de Chahrazad.

A la page 151, on a droit à une notice biographique sur la vie, la philosophie et l'athéisme de Al Moutanabi qui n'existe pas dans le texte français. Les suppressions de la page 220 à la page 230 donnent vraiment l'impression de deux textes différents. Enfin on constate une longue suppression de la page 266 jusqu'à la page 271, et ces 7 pages ne sont rendues en français que par un seul paragraphe. Ce qui produit un déséquilibre évident.

La suppression dans *áíáíÇÊ ÇãÑÁÉ ÂÑP* (Leiliyat Imraatin Arik) concerne essentiellement les réflexions de la narratrice, une femme exaspérée par un mode de vie qui ne lui convient plus surtout à propos de l'attitude hypocrite des hommes. Tout l'agace dans cette société phallique et elle pense mettre fin à ses jours. Un exemple illustre le comportement des hommes:

"BÇä Òáíáí. ØÇáÈÇ Ýí BáiÉ ÇáØÈ. ÊÙÇãÑ- Ýí ÇáÃæá- ÈÑPÉ ÇáÔÚæÑ æÇäÝÊÇÍ ÇáÝBÑ. áPĪ ÇÍÊPÑÊâ æBá ÇáÑÌÇá ãÚâ BÇä íøÐÑÝ ÇáĪæÚ æâæ íäŌĪ ŌÚÑ ÚãÑ Èä ÃÈí ÑÈíÚÉ . æÊäÊÇÈäí äæÈÉ ää ÇáŌÍB." Ō 17.

Après avoir obtenu ce qu'il désirait, il fut contraint au mariage avec une femme riche:

"ÁáÇ Ãää Èíä ÇääÇÓ ÃÊÚÓää. ÃÑŪã Úái ÇáÒæÇÌ PãÑÇ ää ÇãÑÁÉ ÈÑíÉ ÐÇÊ ÃææÇá ØÇÆáÉ . æÃŌÈÍ æĪíÚÇ ØíÚÇ BáÈÇ ÊãÑä Úái ÇáæÝÇÁ áää íäĪä ØÚÇää (ÇáBáÈ íÊÈÚ áæBáæ). Áä åÐÇ ÇáÊŌÑÝ Ýí PãŌ ÇáäÓÇÁ ŌÇÑ ÚÇĪÉ æÊPáíÇ ÚäĪ ÇáÑÌÇá." Ō 17.

Le désarroi et le cri de la narratrice contre cette injustice sont ceux de toutes les femmes arabes:

"ÌÇÁ ÂĪÑ. æää Èã ÂĪÑ. æ BääÇ ĪĪÈáí Úä ÇáÍÈ ÁĪí ää PáÊ áá BÝ Úä åÐä ÇáŌÍÇÝÇÊ æÊÝŌá. Ýää æÈÈÚÇB æÇäŌÑÝ... ÁäB áŌÊ

ÔÛæÝÇ ÁáÇ ÈËÛÑÉÍ. ãÇ Ãä ÊäÇááÇ ÍÊì ÊÐâÈ. æÊÊÒæÌ  
 ÚÐÑÇÁ ÃÕÛÑ ãäß ÈÈËÑ. ÊÏØÈàÇ áß Ããß ÈÏæä Ãä ÊÑÇàÇ  
 ÐÈá áíáÉ ÇáÒÝÇÝ. Èßì ÕÝÚÊâ... æâßÐÇ ÌæÇáíß." Õ 18.

De la page 45 à la page 47 figure un passage supprimé pourtant plutôt intéressant: c'est une lettre du frère aîné à un de ses amis où il lui raconte sa quête de l'identité non seulement à travers son pays(dans lequel, selon lui, "il n'y a rien à voir") mais aussi dans d'autres pays arabes. Il part à la recherche de ses racines comme il l'exprime:

"ÃãÕîÊ ÇáÕíÝ Þáâ Ýí ãÍÇæáÉ ááÚËæÑ Úâì ÌÐæÑí. ÑíáÊ Áâì  
 ÊæäÓ ÝÇáÞÇãÑÉ ÝíãÔÞ ÝÚæÏÉ Úä ØÑÏÞ ÝÇÓ. áã íÚÏ ääÇß  
 ãÇ ÃÑÇã Ýí ÈáÇÏí..." Õ 45.

Dans ces trois pages, il décrit les monuments qu'il a visité lors de sa quête : il s'agit de toutes les grandes mosquées construites à l'époque où la civilisation arabo-musulmane était à son apogée.

Aux pages 48 et 49, la narratrice tourne en dérision l'incapacité sexuelle de l'un de ses amants, elle compare sa rapidité dans l'acte sexuel à la lenteur des escargots (animal cher à Boudjedra). Elle évoque aussi le fait d'avoir inverser les rôles, d'avoir fait des hommes de simples machines ou bien des jouets pour assouvir son désir, ainsi qu'elle le dit:

"ÞäÊ äÝÊÞÑÉ Áâì Ñíá áÝÖ ÇáÈßÇÑÉ ÇááÚíäÉ . ÞÇäÊ ÚãáíÉ  
 ÇÓÊääÇßíÉ áÍÖÉ . æßÇä äæ ÇáÃÏÇÉ : ÝÞØ." Õ 49.

La suppression, dans ãÚÑÞÉ ÇáÒÞÇÞ (Maarakat Azzoukak), se présente sous toutes les formes: mots, phrases, paragraphes et plusieurs pages. L'exhaustivité est impossible et ne rentre pas dans le cadre de ce travail.

A la page 70, nous trouvons un paragraphe fort intéressant qui n'a pourtant pas été traduit et qui concerne les noms donnés aux punaises élevées par le personnage principal. Ces noms ne sont pas le fruit du hasard: ce sont les noms de personnalités historiques célèbres:

"æíÓáíâÇ ÃÓãÇÁ ãÓÊÚÇÑÉ Úä ÃÈàÌ ÇáÔÎÕíÇÊ ÇáÚÓßÑíÉ  
 (ØÇÑÞ Èä ÒíÇĪ ãæÓì Èä äÕíÑ) æÇáÊÇÑííÉ ÇáßÇääÉ  
 íæÛÑØÉ æÇáÑíÇÖíÉ ÇáãÔáæÑÉ ÂäÐÇß ( ÇáÚÑÈí Èä ãÈÇÑß  
 ÔÑíÝ ÍÇáíÉ ) æÇáÓíãÇÆíÉ (ÔÇÑáæÃáÈæØí)".Õ 70.

Ces noms sont puisés dans plusieurs cultures : arabo-musulmane pour Tarik Ibn Ziad et Moussa Ibn Noçair, Numide pour Al Kahina et Jughurta, algérienne pour les deux sportifs et universellement cinématographique pour Charlot. On peut avancer l'explication suivant laquelle une explication aurait été nécessaire au lecteur francophone peu familier de l'histoire musulmane.

De la page 78 à 80, ce sont trois pages en dialectal qui ne sont pas traduites. Boudjedra fait parler un de ses personnages, le cousin Chems-Eddin un garçon très brave comme il le prouvera lors de son arrestation par l'armée française, mais assez mauvais à l'école car ne parlant ni bien l'arabe ni bien le français. Il raconte ses souvenirs d'enfance qu'il a partagé avec son cousin le narrateur, les slogans politiques qu'ils écrivaient sur la terrasse, leur façon de lutter contre le colonialisme.

Pour ÝæÖì ÇáÃÔíÇÁ (Faoudha Al Achia), on retiendra l'exemple des paragraphes de la page 24 et de la page 25. Il s'agit d'une description des deux agonisants, le père et sa femme\maîtresse juive, qui ont demandé asile chez la mère(répudiée, délaissée, bafouée dans son honneur de femme) du narrateur qui accepte pourtant de faire l'infirmière. Rappelons que ce roman en langue française est un peu différent des quatre précédents dans la mesure où il peut arriver que les suppressions ne soient pas définitives, car il y a énormément d'adaptations et de déplacements.

Mentionnons également les pages 63 à 67 relatant la fermeté d'un militant communiste lors de son interrogatoire; ainsi que les 32 pages de plus, en caractères gras, de la première partie en langue arabe qui ne manquent toutefois pas fondamentalement dans le roman français puisqu'il ne s'agit largement que d'une

reprise, une longue citation d'un autre roman sans la moindre gêne. Boudjedra insère en effet des pages entières de Al Marth (pp. 153,154,155,156,157,158, 159,160,161,162,163) et dresse tour à tour les portraits suivants: celui de la mère, celui du frère jumeau (thème du double), celui de l'oncle Hocine.

Souvent, l'auteur procède par réduction lexicale.

Il s'agit d'une "traduction" vague et générale, moins précise que le texte arabe, dont nous avons relevé quelques exemples:

"ÑÇÍ ÇáÎØ ÇáβæÝí æÇáËáËí æ ÇáÝÇÑÓí æÇáÑííÇäí  
æÇáÑÞÚí æÇáÍíæÇäí æÇáÍáí æÇáäÓÍí." Õ 77. (ÇáËÝββ)

«Finis l'art calligraphique avec ses sept genres!»

(p.106-D)

Dans la phrase arabe, Boudjedra énumère les différentes sortes de calligraphie, tandis que dans le texte français, il se contente d'en indiquer le nombre.

Ou bien, il abstrait un ensemble de mots qu'il rend par un seul dont la signification est large:

"æ åæ βÐáb Úái äÝÓ ÇáÍÇáÉ ; äã íÊÛíÑ; ÈÚÍ äÖí ÍäÓÉ  
æÚÓÑíä ÚÇãÇ; Åää íβÑå ÁáÉ ÇáãÇÊÝ æÇáãÐíÇÚ æÇáÓÇÓÉ  
ÇáÓíääÇÆíÉ æβá ÇáÁÊÑÇÚÇÊ ÇáÍíËÉ æÇáÞíäÉ..." Õ 90.

« Lui non plus n'avait pas pu se débarrasser de cette peur viscérale  
chaque fois qu'il avait à manipuler n'importe quelle machine...»

(p.123-D).

Le "traducteur" a résumé un ensemble d'appareils (téléphone, radio, le grand écran et toutes les inventions modernes) sous le mot machine.

La "traduction" par réduction lexicale se fait à l'aide d'équivalents très approximatifs:

"æái ÊÇÆåÉ Èíä ãÞÑÇÕåÇ æÚáÈåÇ ææáÇÚÇÊåÇ áÇ ÊäÞØÚ  
Ýí ÇáÈËÉ ÚääÇ ÍÇÍá ÍÞíÈÊåÇ ÇáÍíæíÉ; æÍæÇæíä ÈÓÇÑ Èä ÈÑÍ  
æÃÈí äæÇÓ æ ãÈí ÇáÚáÇÁ ; ÝáÇ ÊÊÑβåÇ". Õ 191 (ÇáËÝββ)



Ce paragraphe est quelque peu flou, il manifeste une tendance à l'opacité qui évite d'appeler les choses par leur nom. S'il n'y avait pas la phrase arabe, il n'aurait pas été facile de comprendre qu'il fait allusion à la dépendance économique, à l'auto-suffisance et au sous-développement industriel. Le texte arabe est explicite et expose ces problèmes avec simplicité.

Le dernier roman de notre corpus, Faouda Al achia  $\Upsilon\alpha\tilde{\omicron}\grave{\iota}\ \zeta\acute{\alpha}\tilde{\alpha}\acute{\omicron}\acute{\iota}\zeta\acute{\alpha}$  , est un roman dont la "traduction" est débridée. Il nous donne le sentiment d'être "le roman de tous les romans" de Boudjedra, en les regroupant un peu tous.

" $\acute{\alpha}\tilde{\alpha}\grave{\alpha}\ \zeta\acute{\alpha}\tilde{\alpha}\acute{\omicron}\acute{\iota}\zeta\acute{\alpha}\ \Upsilon\zeta\tilde{\omicron}\grave{\alpha}\acute{\epsilon}\ \grave{\alpha}\tilde{\alpha}\acute{\iota}\ \acute{\epsilon}\acute{\epsilon}\grave{\iota}\tilde{\alpha}\zeta\grave{\alpha}\grave{\alpha}\ \emptyset\acute{\cup}\zeta\grave{\alpha}\zeta\ \grave{\alpha}\acute{\alpha}\acute{\iota}\tilde{\alpha}\zeta\ \grave{\alpha}\acute{\omicron}\acute{\iota}\tilde{\alpha}\zeta\ \grave{\alpha}\acute{\omicron}\tilde{\alpha}\beta\zeta;\ \acute{\iota}\zeta\tilde{\omicron}\acute{\epsilon}\ \grave{\alpha}\grave{\alpha}\ \acute{\cup}\grave{\alpha}\acute{\iota}\ \zeta\acute{\alpha}\tilde{\alpha}\tilde{\omicron}\zeta\acute{\alpha}\acute{\iota}\acute{\epsilon}\ \acute{\epsilon}\grave{\iota}\grave{\alpha}\grave{\alpha}\ \grave{\alpha}\acute{\epsilon}\grave{\iota}\tilde{\alpha}\ \tilde{\alpha}\acute{\iota}.$ "  $\tilde{\omicron}$  150.

«...ou peut-être parce que maman ou tante Fatma, depuis qu'elles s'étaient réconciliées avec lui n'arrêtaient pas de le gaver, de le gâter et de le pourrir.» (p. 163 -D.C).

En arabe, l'auteur précise avec quoi l'on gave le chat.

Au terme de cette rubrique, on ne peut conserver qu'une seule certitude: l'écart toujours plus grand constaté entre le texte français et le texte arabe. Si la précédente rubrique consacrée à l'adjonction semblait plaider en faveur d'un texte source français, ce n'est manifestement pas le cas ici. Il semble qu'on ne puisse attribuer ces multiples suppressions qu'à la volonté délibérée de l'auteur de vouloir créer un "jeu", au deux sens du terme, entre l'arabe et le français. Toutefois l'on sait que :

### 2.2.2 TRADUCTION PAR SUPPRESSION

**« Tout système linguistique renferme une analyse du monde extérieur qui lui est propre, et qui diffère de celle d'autres langues ou d'autres étapes de la même langue.»<sup>71</sup>.**

**Par conséquent, rien dans le langage n'existant de manière indépendante, la structure linguistique demeure prégnante et tout jeu avec elle aboutit nécessairement à la création d'une oeuvre nouvelle.**

**Il nous sera confirmé, dans la rubrique suivante, que l'arbitraire le plus total règne dans les éventuels contacts entre les deux langues, comme cela apparaît dans les nombreuses traductions par substitution.**

---

<sup>71</sup>André Martinet.(op.cit)p.73.



La traduction par substitution est un des procédés les plus usités dans notre corpus. Elle est fort probablement utilisée de manière délibérée et consiste à inscrire des éléments français nouveaux en lieu et place des mots arabes référents. Ainsi, le lecteur bilingue assiste par exemple à de multiples changements de dates, de chiffres et de noms. La substitution évolue alors, selon l'ampleur et la teneur de l'écart, de la traduction impropre jusqu'à la totale réécriture, en passant par l'adaptation.

Nous ignorons dans quel but l'auteur transcrit le texte à l'aide de substitutions. Peut-être n'avait-il alors jamais songé que semblable étude fut possible? Nous faut-il, une fois de plus, mettre cela sur les comptes de l'incurie, de l'inconscience, ou bien du jeu? De fait, la rubrique traduction par substitution se révèle aussi riche sinon plus que la rubrique traduction par adjonction. Pratiquement chaque page contient une ou plusieurs substitutions et c'est pourquoi il nous sera là encore impossible d'être exhaustive.

Quoique *Le Démantèlement* soit peut-être le livre le moins éloigné du texte arabe qui nous est présenté comme son référent (et cela contrairement aux allégations de Boudjedra), il se trouve bien fourni en substitutions.

Figurent ainsi des exemples en arabe dont la "traduction" est aussi éloignée que le ciel l'est de la terre :

"æ Ðáß BáãÇ ÛÓá Ãáá ÇáPÑíÉ ÇáÕæÝ." Õ 55.

Littéralement : et cela chaque fois que les habitants du village lavaient la laine.

«...et cela, chaque fois que les habitants égorgeaient quelques bêtes.»

(p.79 -D. )

"ÒäÈæÑ Óáíä íPØÑ ÈÇáÚÓá. ÁÍÈß; ÊÍÇ ÓÚÇĬ." Õ59.

Littéralement : un gros frelon coulant de miel. Je t'aime, vive Souad.

« Je t'aime! Vive Souad! Quand pourrai-je niquer ta grosse chatte

imberbe! » ( p.83-D. )

Il s'agit d'un des messages amoureux et obscènes, gravés sur les tables scolaires, contenant toutes les frustrations de plusieurs générations. Ce qui est assez singulier, c'est qu'il n'y a pas eu de traduction mais reproduction de deux fantômes, l'un (en arabe imagé) et l'autre (en français cru et vulgaire). Toutefois, il ne s'agit pas là de pudeur arabe car il existe des contre-exemples.

Voici un autre cas:

"íÇæÑ äÝÓå (...) íÊÒÇíã ÇáÒÈÇÆä Úái ÇáBÊÇÈ ÇáÚæãííä;  
 ÅääÇ ÖÑíÈÈ ÇáÌää æÇáÃáíÉ. íÈPì ÈÕíÕ Ãää ÑáíÝ ÌÇ  
 :ÑÓÇÆá ÇáÍÈ æÇáÚÔÇP. áÚáää ÇÍÊÝÙæÇ ÈPáíá ää ÇáÍáíä  
 Åái Páã ÇáPÕÈ æÇáÕãÛ ÇáæÑíí..." Õ 77.

Littéralement :soliloquant (...) les clients sont nombreux chez les écrivains publics, c'est le prix de l'ignorance et de l'analphabétisme. Il reste un filet d'espoir très fin : les lettres d'amour et les amants. Peut-être qu'ils ont gardé la nostalgie du crayon de roseau et du "smagh" rose.

« ...se demandant si ces écrivains publics mécanisés avaient encore le moyen de rédiger les lettres d'amour, n'avaient pas été atteints d'une amnésie pour tout ce qui concerne les mots de la tendresse et de la nostalgie...» ( p.107 -D.)

Cette substitution nous semble non seulement injustifiée mais aussi regrettable. En effet, l'allusion au crayon de roseau et au "smagh" est signifiante de la part de Tahar El Ghomri qui est hostile à la mécanisation. Malgré le progrès, il continue à vivre comme au XIX<sup>ème</sup> siècle, réécrivant l'histoire de son pays selon son point de vue en ayant recours à une encre végétale fabriquée traditionnellement et aux crayons de roseaux taillées par ses propres soins.

Plus dommageables encore nous paraissent les substitutions concernant le passage suivant dans lequel Tahar El Ghomri écrit que le progrès n'est possible que par le biais de l'émancipation de la femme:

"æíĭæä Ýí ŐÝÍÉ ää ŐÝÍÇÊ áíáíÇÊå ÅääÇ ÇääÑÁÉ ÇáÚÑÈÍÉ ÊäËá ÞæÉ ÈæÑÍÉ ÌÈÇÑÉ ÈÚÏ Ää ÍÓÑÊ Þá ÔíÆ æÞĭ ÈĭÄ Ðáb ääÐ ÚíÇåÈ ÇáÈÇÑÍĭ æÇÓÊäÑ Ýí ÊÚÇÞÈ ÇáÞÑæä æÇáÚŐæÑ æää ĩÈÞ áåÇ ää ÇáÈæÑÇÊ ÅáÇ ÇáĭÞĭ ÇáŐÇåÊ æÇáŐŪíáÉ ÇáĭÝíáÉ; æábå íŐÞá ÞáÇääÇ ŐŪŐÇ åÇÆáÇ æŐÇÞÉ ÌÈÇÑÉ áÇÈĭ ää Ää ÊÊÝĬÑ Ýí íæä ää ÇáÁíÇå áíŐ áÊĭÞĭ ÞŐáÍÊåÇ áí ÝÞŐ Èá äåÇ Ýíá ŐÇáÍ ÇáÑĭá ÇáÚÑÈí ÁíŐÇ ÐÇÞ ÇáÐí ŐÇääÇ ÄŪåÊå ÚåĭáíÊå ááĬÑĭ Íååå ÞŐĭÈÇ Èíá ÝĬíá æ ŐÇÑÈÇ ŪŐĬÑÇ Úåĭ ŐÝÊå ÇáÚáíÇ..." Ő 272.

« Ainsi Selma, avec sa force de caractère, sa combativité et ses excès, l'avait conforté dans l'idée que la femme méprisée, humiliée, répudiée, violée, représentait une sous-humanité haillonneuse, chassieuse et blafarde, face à l'arriération et l'étroitesse de ces sociétés aveugles, immobilisées et inhibées par leur propre déploiement, leur propre propulsion et leur propre jaillissement. » ( p.299 -D.)

Les deux paragraphes ont certes pour thème la situation de la femme dans les sociétés traditionnelles qui la considèrent comme un sous-produit de l'homme et limitent ses fonctions à la vie domestique. Ils ont donc bien un thème commun, mais ils sont écrits si différemment qu'on a l'impression d'être en face de deux textes qui trouvent en eux-mêmes leur propre origine. A vrai dire, il ne peut s'agir de traduction mais de totale réécriture.

Il est courant qu'on ne trouve pas de justification à ses substitutions, si ce n'est le jeu, comme dans cet exemple de *Al Marth* où la référence est religieuse et ethnique, tandis qu'elle devient laïque(profane)en français. Nous ne saurions dire si cela est délibéré de la part de l'auteur, mais nous avons la certitude qu'un traducteur n'oserait pas apporter de telles modifications dans une phrase aussi simple:

"ÚŐĭÞÊå ÇääŐÝ íæĭÍÉ æÇääŐÝ äŐááÉ." Ő27.

**Littéralement : sa maîtresse mi-juive, mi-musulmane.**

« y compris la juive, mi-épouse, mi-amante » ( p.39 -M.)

**Boudjedra a aussi fréquemment la manie de mettre un adjectif à la place d'un autre:**

« Les fameuses cartes.» (p.42-M.) "ÇáÈØÇPÇÊ ÇáääÚæäÉ." Õ

29.

**Littéralement : les cartes damnées.**

« les troupes allemandes. » ( p.48-M.) . ÇáÍíæÔ ÇáäÇÒíÉ." Õ 34”

**Littéralement : les troupes nazies.**

**On rencontre également parfois des erreurs qu'on pourrait qualifier de culturelles parce qu'il y a glissement de sens d'un registre linguistique et culturel vers un autre.**

"ÓæÝ äÃÊí ÈPÇÖí æ äÑÊÔíâ . ááÇ Bá ÇáÔâÇÏÇÊ ÇáÊí äÑí." Õ70.

« ...je saurai trouver un prêtre et le soudoyer nous pourrons avoir tous les certificat les tampons et les signatures que nous voulons ...»

( p.106-M.)

**Nous nous demandons ce que le mot “prêtre” vient faire ici, d'autant plus que dans le texte de départ, on parle de “cadi”. Quel est d'ailleurs le rapport entre une juive convertie à l'Islam, “mariée” à un musulman et un membre du clergé catholique?**

"æ äÍä ää ÃÍá ÇáPÖíÉ." Õ 74.

« Nous (les communistes) au nom des pouilleux . » (p.110-M.)

**L'auteur précise l'appartenance politique des militants en français, tandis qu'en arabe c'est le terme “cause” qui est utilisé sans autre précision.**

"ÃÓÝÇÑ ÇáäÊÚÉ äËääÇ íPÇá äßÇÍ ÇáäÊÚÉ." Õ 189

**Dans cet exemple, nous avons affaire à une notion religieuse (äßÇÍ ÇáäÊÚÉ) qui signifie littéralement “mariage pour le plaisir sexuel”. On désigne ainsi un acte fait dans le cadre du respect de la religion -pratique répandue chez les chiïtes- afin de s'empêcher de**

commettre l'adultère. Or, Boudjedra choisit de traduire: « voyage d'agrément comme on dit voyage de nocces...» (p.211).

Nous pensons que l'auteur a rendu  $\text{ä}\beta\zeta\acute{\text{I}}\ \zeta\acute{\text{a}}\text{ã}\hat{\text{E}}\acute{\text{U}}\acute{\text{E}}$  par "voyage de nocces" pour éviter tous les tracas que connaissent les traducteurs obligés de fournir une note explicative et aussi pour rendre l'idée d'agrément et de plaisir lié à ce voyage même.

Dans  $\text{á}\acute{\text{I}}\acute{\text{I}}\zeta\hat{\text{E}}\ \zeta\text{ã}\tilde{\text{N}}\tilde{\text{A}}\acute{\text{E}}\ \hat{\text{A}}\tilde{\text{N}}\text{P}$  (*Leiliyat Imraatin Arik*), on a l'impression que le texte arabe connaît moins de pudeur que le texte français.

" $\acute{\text{Y}}\text{ã}\hat{\text{E}}\ \tilde{\text{A}}\text{ã}\acute{\text{I}}\ \acute{\text{a}}\text{O}\hat{\text{E}}\ \acute{\text{Y}}\acute{\text{I}}\ \text{ã}\hat{\text{U}}\tilde{\text{N}}\ \zeta\text{ã}\tilde{\text{N}}\grave{\text{I}}\zeta\text{ã}\ \hat{\text{A}}\text{ã}\text{O}\zeta\text{ã}\acute{\text{E}}\ \acute{\text{E}}\text{ã}\ \acute{\text{E}}\text{P}\acute{\text{E}}\acute{\text{E}}\ \acute{\text{a}}\acute{\text{I}}\text{O}\ \hat{\text{A}}\acute{\text{A}}\zeta.$   
 $\text{ã}\hat{\text{a}}\acute{\text{E}}\text{ã}.\ \acute{\text{E}}\hat{\text{U}}\tilde{\text{N}}.\ \text{Bá}\ \zeta\text{ã}\text{D}\text{B}\text{ã}\tilde{\text{N}}\ \text{æ}\acute{\text{I}}\hat{\text{E}}\grave{\text{i}}\ \zeta\text{ã}\tilde{\text{a}}\tilde{\text{N}}\hat{\text{O}}\grave{\text{i}}\ \tilde{\text{ã}}\hat{\text{ã}}\hat{\text{ã}}\ \acute{\text{I}}\zeta\text{æ}\acute{\text{a}}\text{æ}\hat{\text{a}}\ \hat{\text{A}}\hat{\text{U}}\tilde{\text{N}}\zeta\text{Æ}\acute{\text{I}}.\$   
 $\text{ã}\text{O}\zeta\text{B}\acute{\text{I}}\text{ã}.\ \acute{\text{i}}\hat{\text{E}}\hat{\text{A}}\text{Bá}\ \zeta\text{ã}\text{O}\tilde{\text{N}}\text{O}\zeta\text{ã}\ \tilde{\text{A}}\hat{\text{U}}\text{O}\zeta\text{A}\hat{\text{ã}}\ \text{æ}\ \acute{\text{a}}\zeta\ \acute{\text{I}}\text{Y}\text{B}\tilde{\text{N}}\text{æ}\hat{\text{a}}\ \hat{\text{A}}\acute{\text{A}}\zeta\ \acute{\text{Y}}\acute{\text{I}}\$   
 $\zeta\tilde{\text{n}}\hat{\text{a}}\hat{\text{a}}\hat{\text{E}}\acute{\text{Y}}\zeta\text{O}."$  Ö 23.

Littéralement : J'ai compris que je n'étais pas au yeux des hommes un être humain mais un trou, un vagin, un clitoris. Tous les mâles et même les malades tentent de me séduire. Les pauvres. Le cancer démange leurs organes et eux ne pensent qu'à se secouer.

Dans *La Pluie* cela devient :

« Je n'étais qu'une femme. Qu'une femelle. Même les malades que je soigne avec beaucoup de dévouement ont la même opinion de moi.» (p.29-P.)

La substitution est plus que regrettable lorsque la narratrice utilise une référence coranique à des fins ironiques. Pour se moquer des femmes procréatrices responsables du sous-développement de leur pays, de la dégradation de leur niveau de vie et de leur propre asservissement, la narratrice fait appel à la citation religieuse qu'elle utilise à double sens.

" $\text{Pá}\hat{\text{E}}:\ \tilde{\text{A}}\acute{\text{I}}\zeta\text{ã}\ \acute{\text{U}}\hat{\text{a}}\tilde{\text{I}}\ \tilde{\text{N}}\hat{\text{E}}\hat{\text{a}}\tilde{\text{ã}}\ \acute{\text{i}}\tilde{\text{N}}\hat{\text{O}}\text{P}\text{æ}\hat{\text{a}}"$ .  $\text{P}\zeta\text{ã}\hat{\text{E}}:\ \text{"}\acute{\text{E}}\zeta\text{ã}\text{O}\hat{\text{E}}\text{O}"\ \hat{\text{a}}\tilde{\text{ã}}\ \hat{\text{E}}\acute{\text{Y}}\hat{\text{a}}\hat{\text{ã}}\ \zeta\text{ã}\hat{\text{a}}\text{Ó}\text{B}\acute{\text{I}}\hat{\text{a}}\acute{\text{E}}\ \tilde{\text{A}}\hat{\text{ã}}\acute{\text{I}}\ \tilde{\text{A}}\text{Ó}\hat{\text{I}}\tilde{\text{N}}\ \tilde{\text{ã}}\hat{\text{ã}}\hat{\text{ã}}\zeta."$   
 Ö 50.

Littéralement : Je dis: "Vivants chez leur Dieu qui les récompensera." Elle répondit: "Exactement." Elle n'a pas compris que je me moquais d'elle.

**En français, la substitution opérée aboutit à une perte de sens :**

« Je dis ironiquement ah! bonté divine! mais les escargots aussi sont très prolifiques. Elle répondait ah! bon docteur! Elle ne comprit pas que j'étais folle furieuse. Sardonique. » ( p.64 -P. )

**Le verset cité par la narratrice concerne les martyrs de Dieu qui meurent pour une cause noble. L'Islam promet le paradis éternel pour les martyrs qui profitent de la bénédiction divine. La référence en arabe est religieuse, et si elle devient scientifique en français, c'est peut-être encore pour éviter une note de l'auteur-traducteur.**

**De la page 37 à la page 39 du texte arabe, et de la fin de la page 47 et à la page 48 du texte français figurent deux passages qui ont en commun leur thème. Mais là s'arrête leur ressemblance.**

**Le sujet principal de ces deux récits est "le scandale" de la nuit de noces d'une jeune fille. L'incident est relaté de deux façons si différentes que nous avons la certitude qu'elles ont été conçues uniquement en fonction de leur public supposé. Le but de l'auteur est de donner à deux publics ce qu'ils veulent respectivement lire et savoir.**

**Dans le texte français, on sent que l'auteur a la volonté de ne pas trop heurter la sensibilité de son lectorat par des détails trop crus. D'autre part, Boudjedra s'y montre soucieux de référence culturelle occidentale en comparant la jeune fille à peine pubère, assassinée par son mari, à un tableau de Modigliani à cause de ses beaux yeux en amande, vides de toute vie. Suit tout un discours didactique sur le rôle de la virginité dans la société musulmane.**

**En revanche, dans le texte arabe, il est question de son suicide. La jeune fille se supprime après avoir subi un viol féroce par son mari. Sa mort cause la hantise de ses parents parce que pour eux, comme pour leur entourage, c'est la preuve indéniable de sa non-virginité. Le suicide est un acte qui l'exclut de la communauté musulmane, ce qui**

signifie un enterrement dans un cimetière loin des yeux des gens et sans aucun sacrement. Ensuite, le mari, sans le moindre remord, se lance à la recherche d'une nouvelle victime grâce au savoir d'un maître-charlatan qui semble avoir beaucoup de pouvoir sur les habitants du bidonville.

Peut-on encore parler de traduction? Nous pensons que tous ces éléments réunis prouvent qu'il s'agit d'une réécriture. Par tout un ensemble de techniques telles que adjonctions, suppression, substitution etc... les romans arabes et français paraissent des oeuvres indépendantes et à part entière.

La substitution fonctionne comme une adaptation, notamment dans le cas de la transcription de la langue dialectale et de tout ce qui touche aux expressions idiomatiques:

"íÚæã Ýí ÒíÊæ ĨÇÆãÇ ãÊPáÈ ÇáÃØæÇÑ ÍæÊÉ ãØáíÉ  
ÈÇáÕÇÈæä ãÇ ĩÇÝ ÁáÇ ãä ÚãÊí ÝÇØãÉ æ ää PãÑ ÒæÌÊå  
ÇáËÇáËË..." Ö 12.

Littéralement : Il baigne dans son huile il est changeant comme un poisson enduit de savon il ne craint personne sauf tante Fatma et sa troisième femme Kamar...

« ...ça aussi il change d'avis (...) comme de chemise ou de femme un vrai poisson enduit d'huile d'olive et enrobé de savon impossible de le saisir ça glisse! » (p.25-P.G).

Puisque "changer d'avis comme de chemise" est une expression typiquement française, pourquoi ne pas avoir fait le choix de l'authenticité par une traduction littérale?

Dans l'exemple qui suit, la substitution concerne la harangue prononcé par Tarik ibn Ziad avant la conquête de l'Espagne. La prosopopée en arabe reste telle qu'elle est, ne subissant aucun changement contrairement à la traduction qui connaît beaucoup de

variations, en somme une traduction qui se cherche. Notre attention sera portée sur la phrase célèbre du début de la harangue:

"**ÁíÇ ÇääÇÓ Áíä ÇääÝÑ¿ ...**" **Õ 71. 73. 91. 98.155.**

Elle est traduite tantôt par:

« Oyez vaillants guerriers. Ecoutez valeureux soldats : où est donc l'issue et où est donc le salut? » (p.141-P.G ).

« Ecoutez vaillants combattants et valeureux guerriers. Oyez bonnes gens! » (p.143-P.G).

« Ecoutez vaillants guerriers. Oyez braves soldats : où donc fuir? » (p.170-P.G ) etc...

On voit ainsi que le narrateur joue à invertir les mots comme Boudjedra joue avec ses textes, les déplaçant, les modifiant, les supprimant, en créant d'autres. A la fin, on se trouve avec plusieurs possibilités d'exprimer ce début de harangue. Cet écart linguistique entre la harangue dans les deux textes n'est que le reflet de la façon générale dont Boudjedra traite toute son oeuvre depuis 1981.

Tarik, le personnage principal, s'est tellement identifié au conquérant numide son homonyme, qu'il a été totalement ébranlé dans ses croyances à mesure que son professeur d'histoire Monsieur Ben Achour révélait et développait la thèse de l'inauthenticité de la harangue. Tarik découvre alors que la harangue n'est probablement que le fruit de l'imagination de quelques historiographes de la décadence:

"**æ áßä Ýí áÚÉ åĐå ÇáÍØÈÉ æÑæÚÉ ÁÓáæÈåÇ æ ÚÈÇÑÇÊåÇ  
ãÇ ííää Úâî ÇáÔß Ýí äÓÈÊåÇ Åâî ØÇÑÞ Èä ÒìÇĬ. íÑĭ  
ÇáÃÓÊÇÐ ÇÈä ÚÇÔæÑ Ää íÒĭ Ýí ÇáØĭä ÈáÉ . äåÇÐÇ  
ÍÝÜäÇåÇ Úä ÙåÑ ÇáPåÈ ¿**" **Õ 98.**

Littéralement : Il y a dans la langue, le style et les expressions de cette harangue de quoi douter de la paternité attribuée à Tarik. Le professeur Ben Achour veut exagérer les faits. Pourquoi l'avons appris par coeur?



« ...M. Achour qui poursuivait, depuis plusieurs leçons, sa mise en pièces de nos pauvres certitudes et de cette histoire fallacieuse disant donc : “Ziad était un Berbère originaire de l’extrême est de la Numidie, récemment islamisé. Il ignorait donc totalement la langue arabe.” Nous n’en menions plus large. » (p.182-P.G ).

La substitution est donc bien ici une adaptation de la même idée réécrite différemment.

Il est parfois difficile de faire la différence entre traduction par adjonction et traduction par substitution comme dans l’exemple suivant tiré de *Faoudha Al Achia*:

"æÊBÇÛã ÇáÔÈÇä ÇáããÊÌÆíä Åâì ÇáãÓÊÔÝì ÝÑÇÑÇ ää ää  
ãØÇÑÏÉ ÇáÚÓßÑ; ãÊÝÇÚáíä ÇáãĐíÇä æÇáläæä; äÏÚíä  
ÇáãÑÖ." Ö 17.

Littéralement: de plus en plus nombreux, les jeunes se réfugiaient dans l’hôpital, fuyant ainsi la poursuite des soldats, simulant le délire, la folie et même la maladie.

«...et les jeunes gens tout à fait intacts qui jouaient les blessés graves, les morts, voire les hallucinés, les délirants, les fous et les traumatisés parce qu’ils voulaient, ils tentaient, d’échapper à leurs poursuivants nombreux, dangereux, déchaînés: soldats, flics, hommes de mains fanatiques tous vrais ou faux; impossible de le savoir avec exactitude tellement tout s’était embrouillé, dans cette anarchie totale, ce chaos, ce pillage, cette révo...»  
(p.17-D.C ).

Où s’arrête l’adjonction et où commence la substitution? Nous sommes bien consciente que certains cas posent les limites de notre catégorisation. Elle était cependant indispensable pour tenter de classer cette “anarchie totale”, ce “chaos” qu’est le rapport entre les oeuvres arabes et les oeuvres françaises de notre corpus.

Parfois la substitution touche des dates, comme on le constate dans cette notice biographique concernant le communiste français condamné à mort:

"ÍÑÈÇ áÇÊÑÍá æáÇ ÊÔÝÞ Úái ÃÍ; ÍÑÈÇ ÃÑÛáÊ Ðáß ÇáÑÍá  
(Çáãæáæĭ Ýí 12 ÌæÇä 1926 ÈÇáÌÒÇÆÑ ÇáÚÇÕáÉ; ÇáÚÇáá Ýí  
ÔÑBÉ ÇáBáÑÈÇÁ æ ÇáÚÇÒ; ÇáããÍÑØ Ýí ÇáÍÒÈ ÇáÔíæÚí  
ÇáÌÒÇÆÑí ääÐ ÚÇä 1956; æÇááÚĭæä ÈÇáãÞÕáÉ Ýí 11 ÝíÝÑí  
1957 Ýí ÓÌä ÈÇÑÈÑæÓ)... " Õ 38.

**Traduction littérale: ...ouvrier à la société d'électricité et du gaz, il adhéra au parti communiste algérien dès 1956, condamné à mort à la guillotine le 11 février 1957 à la prison Barberousse.**

«...une guerre terrible, impitoyable qui avait obligé cet homme ( né le 12 juin 1926 à Alger, ouvrier tourneur à l'EGA ( Electricité et Gaz d'Algérie ) adhéra au Parti communiste algérien en 1942, participa à la guerre de libération dès 1955, arrêté le 14 novembre 1956, condamné à mort le 24 novembre 1956, guillotiné à la prison Barberousse le 11 février 1957) »  
(p.46-D.C ).

Ainsi que nous le voyons, la substitution concerne la date de l'adhésion au parti communiste. Les dates de sa participation à la guerre, de son arrestation et de sa condamnation ne sont pas mentionnées en arabe sans que l'on sache pourquoi.

**Boudjedra donne libre court à sa fantaisie:**

"æßÇäÊ áí ÊÓÊáÞí æÑÇÁ ÎÇÈ ÍÇÈÇáí æÓÇÞÇáÇ Èíä äãÍíÇ..." Õ217.

**Littéralement: elle s'allongeait derrière un paravent japonais, les genoux entre les seins.**

«...elle s'endormait derrière un paravent algérien incrusté d'arabesque rouges et vertes et qui avait appartenu lui aussi au vieux professeur de musique; Béa, les genoux entre les seins... » (p.224-D.C ).

Il advient cependant que la substitution soit en contradiction flagrante avec le texte considéré comme source. Certes, le lecteur exclusivement arabophone ou francophone ne pourra jamais se rendre compte de cette contradiction qui ne gêne pas

nécessairement la compréhension. Mais, trop répétitive pour être fortuite, quel en est l'intérêt du point de vue de la littérarité?

A cet égard, Boudjedra agit lui aussi de manière totalement contradictoire: d'une part, il revendique les textes français comme étant des traductions pour lesquelles il a pris soin de s'ajointre un traducteur, d'autre part, il multiplie de mille manières les écarts entre les deux textes. Car qui d'autre, sinon lui-même, supervise l'ensemble?

Par exemple, l'opposition verbale est ici totale:

..." æÊÛÛ- ää Íá Àâ ÂÎÑ ÑíÔâÇ..." Õ 5. (ÇáÊÝBB(  
«...et en lissant - de temps à autre - ses plumes...» (p.7-D).

En arabe, c'est le verbe "rendre crépu".

De plus, on a pu constaté des contradictions systématiques telles que: quand il est question de la poche droite dans l'un des textes, c'est automatiquement le contraire dans l'autre; les chiffres ne sont jamais les mêmes dans les deux textes qu'il s'agisse de l'âge, de la durée du temps ou bien d'une date. Nous avons sélectionné un petit nombre d'exemples afin de prouver ces allégations qui pourraient sembler fantaisistes:

### 1-Gauche\droite.

(."Èã íúíâÇ ÈÓÑÚÉ Àâ ÇáÍÈ ÇáÃÍÓÑ ää ÓÊÑÊâ ÇáÑËÉ..." Õ 7.(ÇáÊÝBB

« ...s'empresse de remettre le cliché dans la poche droite de sa veste en piteux état... » (p.10-D).

"íÑÝÚ ÃÕÇÈÚ íâ ÇáÍÓÑì..." Õ 38.(ÇáÊÝBB

« Lui, lève sa main droite dont il écarte les doigts au maximum...»

(p.56-D).

"ÎÇÕÉ Ää Çáläí ĐÇ ÇáÚâÇâÉ ÇáãÝPæÏÉ äæ Úâì ØÑÝ  
ÇáÕæÑÉ Äí Ýí ÆPÕì ÇáÍÓÇÑ."

Õ 40.

« D'autant plus que cet unique officier démuné de turban se trouve à l'extrême droite du tableau. » (p.84-P.G).

"Úái ãÓÊæì ÇáÌáÉ ÇáÝæPíÉ Úái íáíá ÇáÅØÇÑ ÇáÚÇã ááÑÓã."

Õ152.

« ...sur cette partie précisément; c'est-à-dire à gauche et en haut. » (p.269-P.G).

## 2-Age.

"ÇáØÇãÑ ÇáÚãÑí 50 ÓäÉ." Õ 14.

« âgé de soixante ans... » (p.22-D).

"ábä BÇä ÇáÝÇÑP ÈíäãÇ ÇíÏ ÚÔÑÉ ÓäÉ. BÇä äæ Ýí Êáb ÇáÝÊÑÉ Pí ÈáÚ ÇáÎÇãÓÉ ÚÔÑÉ ää ÇáÚãÑ...ÇøÐä BÇä ÚãÑí ãÑÈÚÉ ãÚæÇã..." Õ 33.(ÇáÊÝBB)

« Je savais qu'il y avait quinze ans de différence entre nous(...) il avait dix-huit ans ...j'avais alors quatre ans.» (p.50-D).

æ ãÍÊãÇ ãáíáÉ ÇáBÈÑì ÇáÊí áá íÝÓá ÈíäãÇ æÈíä ÇáãÍ ÇáãíÊ ÁáÇ ÊÓÚÉ ãÔãÑ æ ÈÖÚÉ ÓÇÚÇÊ ÈÇáÊÏPíP." Õ 117.(ÇáÊÝBB)

« Restait Amina née dix mois et quelques heures après le frère aîné.» (p.152-D).

"áã ÊÍÊÝá ÈÚíí áíáÇíãÇ ÇáÓÇÍÓ ÚÔÑ ÈÚÍ..." Õ 52.

« Elle n'avait encore fêté ses dix-sept ans... » (p.69-M).

"ÇáÚãÉ ÝÇøãÉ ãÇÊÊ äãÐ ãBÈÑ ää ÚÔÑíá ÓäÉ..." Õ 55.

« tante Fatma, la vieille servante était décédée depuis plus de trente ans... » (p.73-M).

"áã ãÈáÚ ÇáÚÇÔÑÉ ÈÚÍ..." Õ 238.

« j'avais douze ou treize ans... » (p.253-M).

"BÇä ãÕÛÑ ääí ÈÓäÊíä ÝPø." Õ 13.

« Il était mon cadet de trois ans.» (p.19-P).

**3-Dates et durée.**

"ÝíPÑÑ Ãää ää íÊÏË ãÚ ĐÇÊâ ØíáÉ ÃÔãÑ ØæÇá." Õ 11

« ...s'enfoncer dans un mutisme définitif(...)se mettant ainsi en quarantaine pendant de longues semaines... » (p.17-D).

"ÛÇÈ Úái ÅÓái ÇáÍPíPí ãÏÉ ÔãÑ..." Õ 33.

« Donc je perdis mon prénom pendant un an environ... » (p.50-D)

"æÚáP ÇääÇÏæÑ íæãíä Ýí ÇáÃÓÈæÚ." Õ 60.( ÇáÊÝBB)

« la fermeture du bordel, une fois par semaine... » (p.93-D).

"ÑPãå ÇáPíÇÓí Ýí ÓÈÇP 1500 ã ÍæÇÌÒ..." Õ 157. (ÇáÊÝBB)

« ...son record du 3000 mètres steeple. » (p.194-D).

"áPÏ ÇÓÊÔãÏ ÈæÚái ØÇáÈ Ýí ÔãÑ ÌæíáíÉ 1957..." Õ 161.

« Bouali Taleb se désintégra au mois de juillet 1956 sous l'effet de la bombe artisanale... » (p.198-D).

"ábä ÇáÓÇÚÉ ÊÔíÑ Çái ÇáÍÇÏÉ ÚÔÑÉ..." Õ 155.

« mais il est presque midi et je dois... » (p.173-M).

"ÇÚØì ÔÑÍÇ ÚááiÇ Úää ÓáÉ 737 àÑíÉ..." Õ 150.

« Al Kindi portait l'arc-en-ciel dans sa tête. Il en donna l'explication scientifique en 740. » (p.169-M).

"BÇä íäPØÚ Úái ÓäæÇÊ." Õ 12

« Il disparaissait pendant plusieurs mois. » (p.19-P).

"Úái ÇáÑÛã ää Ãää BÇä(...) íÑì ÇáÑÇÝÚÉ äÝÓãÇ ää ÍáÇá ÇáäÇÝÐÉ ÚíääÇ æ Đáb ääÐ ÆBËÑ ää ÓáÉ." Õ 20.

« Il ne s'en était pas rendu compte auparavant, bien qu'il voie quotidiennement toutes ces grues depuis quelques mois déjà. »

(p.38-P.G).

"æ PÏ ÊæÚá ÇáÛÑæÈ Ýí ÃÍÓÇÁ ÇáÈÓÊÇä..." Õ 158

« ...l'aube s'était profondément enfoncée dans le jardin... » (p.277-P.G).

Il existe enfin des contradictions d'ordre lexical:

"áPĭ ÊÛĩÑ ÊãÇãÇ ! äíá ÌÓãã æÊPáÕÊ PÇãÊã æíÈÓ ÚÙãã." Õ  
37.(ÇáÊÝßß)

« ...il avait l'air plus grand et plus costaud... » (p.55-D).

"áPĭ ãÇÊ ãÐÈæÍÇ ÈãæÓ ÍÇĬÊ PÇØÚÉ." Õ 109.

« Lui aussi a subit le même sort que le Dr. Cogniot. Egorgé avec le même  
couteau rouillé... » (p.143-D).

"ÒĬäi ää ÇáĬĩĬ Úä ÇáÚãÉ ÝÇØãÉ..." Õ 101.

« Parle-moi encore de ta mère. » (p.127-D).

"ÃÓØæÇãÇÊ áØíÝ ÊÊãæĬ; æäÔÇØ ÍáĬĩ áÇ íÊæPÝ..." Õ 107.

« Les disques d'Abdallah se gondolaient. L'activisme de Mehdi  
redoublait de plus belle. » (p.132-M).

."ÇáÚá ÍĬ ĩãÇã äÄáÇÁ ÇáÐĩä ĩÑĩæä ÅÈÇĬÊäÇ." Õ 83

« ...et l'ombre des ossuaire de ceux que nous avons tués. » (p.109-M).

..."ÛØÇÁ ÇããÕÈÇÍ ÇãßãÑÈÇÆí ÇããÓÊØĩä æÕäĩæP ÇáĬĩÇÈ  
ÇããÓÊĬĩÑÉ æPØĩÝÉ ÇãÒÑÈĩÉ ÇáĩãÑÇÁ..." Õ 146.

« ...l'abat-jour dont la rondeur sacerdotale(...), le coffre rectangulaire(...),  
le tapis losangé rouge et vert et zébré de taffetas... » (p.166-M).

"BÇä ÇáÕĩÇÍ ĩãÑ ää ÔÇÑÚ Åâi ÔÇÑÚ. ĩPÑÚ ÂÐÇä ÇããÓæÉ  
ÇáÓãĩäÇÊ..." Õ 243.

« L'écho se répercutait contre les tympanes des paysannes sveltes...»  
(p.260-M).

"æ ÅÐÇ ÕæÊ ÇããÄÐä íÒÚP. ääÇĬíÇ áÕáÇÉ ÇáÚÔÇÁ." Õ 28.

« Brusquement la voix du muezzin éclate avec une violence inouïe. Prière  
de l'aube cette fois-ci. » (p.35-P).

"BÇäÊ ÇáĩĩíÇ ãĨãÑÉ ää ÔĬÉ ÇãÈÑĬ." Õ 57.

« L'univers était blanchâtre tellement il faisait froid » (p.73-P).

"ÚÑíÖÉ ÇáæÑßíä." Õ 111.

« Hanches sveltes.» (p.133-P).

"ÃĪá ĩă Çáíäï Ýí ÓÑæÇáã..." Õ 29.

« Mit sa main dans la poche de son veston. » (p.56-P.G).

"áã íŪ ĩĐßÑ ÇáÔÚÇÑÇÊ ÇáÊí ßÊÈàÇ Úâi ÑÑÖíÉ ÇáÓŪí ãŪ  
ØÇÑP ÔÑíßâ Ýí ÇáĪÑíäÉ."

Õ 66.

« Se souvenant alors des slogans écrits à la craie jaune sur le sol de la  
terrasse... » (p.132-P.G).

"ÈÇáÓíÝ ÔÚÑâ ÃÔPÑ æ Úíäã ÇÒÑP..." Õ 77.

« ...sa tignasse de cheveux si noirs qu'on aurait dit qu'ils étaient bleu  
pétrole et ses yeux si clairs pas bleus pas violet mais...» (p.152-P.G).

. "...ÇáÃÓãÇß ÇáØÇÒíÉ ..." Õ 13

« ...de poissons avariés... » (p.13-D.C).

.áæ ßäÊ ÊĪÔì Çááã..." Õ 19..."

« ...si tu ne crains pas Dieu... » (p.20-D.C).

"áãÇ ãÇÊ æÇáĪă ää ÃĪá ÝÑäÓÇ..." Õ 211.

« ...quand son père à elle mourut pour La France. » (p.216-D.C).

Notons enfin que ces substitutions touchent aussi le passage du singulier au pluriel et  
réciproquement:

"áPĪ ãÇÊ ÈæÚáí ØÇáÈ æ áæ íŪäÚ ÇáPäÇÈá ÇáíĪæíÉ æÇáPäÇÈá ÇáãÄPÊÉ ;" Õ68.

« ...il avait été tué par l'explosion d'une bombe qu'il était en train de  
fabriquer... » (p.96-D).

."...ÝäĪÇä ÞæÉ ÊÖíÝ ÁáíàÇ ÍÈÇÊ ÞáíáÉ ää ÇáPÑäÝá..." Õ 205

« ...l'énorme tasse de café dans laquelle elle jetait un clou de girofle... »

(p.241-D).

"íŸŸŸ ÇáÓÇÚÉ ää ÄÍÔÇÆâÇ æ äãÇ ÍæÊ ää ÇáÒää ÇáßÇää ÝíâÇ." Õ 221.274.

« ...à vider les dix-neuf horloges siciliennes de leur contenu et de leur temps... » (pp.301 et 254-D).

.ÝíÒíí áÚÇÈä ..." Õ 6."..

« ...ce qui les faisaient saliver... » (p.8-M).

On remarque que dans cet exemple arabe figure une faute de grammaire. Le pronom personnel est au singulier et le sujet est absent. Grâce à la traduction qui est correcte (au pluriel) on comprend que le sujet est “les ouvriers”.

."ÖÝíŸŸäÇ ÇáÓæİÇÁ äËä ÖÝíŸŸÉ ÕÈíÉ..." Õ27

« ...ses belles nattes comme celles que portent les petites filles... » (p.40-M).

"âÇáí (ãŸíã) ÊäÔ ßÇáÞØØ ÇáÚÇÖÈÉ ." Õ 271.

« et voilà qu'elle (Myriam) crachait comme une chatte en colère. » (p.274-M).

."ÝÝŸä ÇáÚÓÇßŸ ŸãÓ ÊŸŸä Úä ÍŸíä..." Õ 26

« Puis cet énorme Sénégalais qui d'un coup de sabre trancha net dans le vif de la tête de l'enfant espiègle. » (p.49-P.G).

"ãíãæÚÉ ää ÇáíÇŸ ÇáŸíÝíÉ æää æŸÇÆâÇ ÍÞá ÊÈÛ ÕÛíŸ..." Õ 115.

« Soudain un petit village nous apparut. A côté il y avait quelques champs de tabac, tous minuscules. » (p.210-P.G).

Si « le sens d'un mot », comme l'affirme Georges Mounin, « dépend étroitement de l'existence ou de l'inexistence de tous les autres mots qui touchent ou peuvent toucher la réalité désignée par ce mot », alors on peut mesurer le degré de transformations que Boudjedra fait subir à ses textes, que ce soit de l'arabe vers le français ou bien l'inverse.



### 2.2.2 TRADUCTION PAR SUPPRESSION

**Même si la finalité de son projet nous échappe encore, nous pouvons toutefois supposer que cette technique d'écart maximum puisse être poussée jusqu'à la rupture. C'est par l'acte de création que Boudjedra consommera la cassure et rendra indépendant l'un de l'autre chacun des deux textes.**

Dans cette rubrique, nous traiterons de ce que nous avons choisi de nommer création, c'est-à-dire de tout ce qui figure dans le texte français sans la moindre trace dans le texte arabe. Cela comportera aussi l'étude des néologismes boudjédriens et des jeux de mots. On admettra que cette création littéraire constitue, au sens large du terme, un nouveau "lieu" textuel dont l'originalité consiste à coexister avec cet autre "lieu" d'énonciation qu'est tout le reste du roman. Cette singularité est à attribuer à la fois au bilinguisme de l'auteur et à la réelle indépendance des textes arabes et français de ses romans.

Toutefois, la question du "lieu" demeure décisive en ce qui concerne l'acte de création dans le cadre du roman maghrébin. C'est ce qu'exprime Charles Bonn en ces termes :

« Manifestation la plus évidente de l'historicité d'une forme littéraire, ou de n'importe quel discours, la problématique du lieu d'énonciation permet, enfin, de répondre à la question de l'existence même d'une littérature algérienne(ou maghrébine) de langue française (ou arabe) en tant que telle. La « nationalité » (à supposer que ce critère soit pertinent) d'un « courant littéraire » (à supposer que courant littéraire cohérent il y ait, ici comme ailleurs) ne se mesure pas au lieu de naissance ou même d'habitat de ses écrivains, ni au « sujet » (que pour éviter toute confusion avec l'énonciateur j'appelle plutôt « l'objet »), ou au sens signifiés. Elle ne se mesure pas non plus à la langue utilisée. Si elle peut se déterminer, ce n'est qu'à partir du lieu d'énonciation culturel avec lequel elle manifeste une cohérence ou un écart, lui-même constitutif d'un nouveau lieu discursif lorsqu'il existe. »<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup>Charles Bonn. *Roman national et idéologie en Algérie*. (op.cit)p.528.

Nous pouvons lire, dans *Ettafakouk*, la phrase suivante:

Õ 51. "áÇ Ôß Ãä ááÑìá äæÇíÇ ÓíÆÉ..."

Cette phrase signifie littéralement: Cet homme a sans doute de mauvaises intentions.

Or, dans *Le Démantèlement*, voici ce que nous pouvons lire à la place de cette phrase:

« Il écrivit chez lui et demanda au devin de son village de lire son avenir dans les traces de sable. La réponse vint, très positive. Il ne céda pas. Il écrivit une nouvelle fois et demanda au même devin, une amulette pour conjurer le mauvais sort que le géant pourrait lui jeter. Sa lettre arriva trop tard car le typhus eut raison du devin. » (p.73-D).

Nous considérons qu'en pareil cas nous ne sommes ni en présence d'une adjonction, ni même d'une substitution, puisque qu'il n'existe pas la moindre trace lexicale de cet extrait en arabe.

Par conséquent, nous sommes légitimée à parler de création, ce qui a pour effet de détruire la notion même d'écart entre les textes car plus rien ne les relie alors. On peut ensuite s'interroger à loisir sur les motivations de Boudjedra concernant cette création: volonté de se démarquer toujours plus en investissant un autre "lieu" textuel, affirmation d'une totale et irréductible indépendance d'écriture, ou bien plus simplement accentuation d'un exotisme pittoresque en vue d'un lectorat occidental? D'autres exemples nous aiderons peut-être à orienter notre interprétation.

Dans *Le Démantèlement*, à la page 150, figure un exemple de totale création dans laquelle le narrateur remet en cause la passivité et le laxisme des ancêtres devant les invasions successives qu'a connu l'Algérie:

« ... des laquais et quelques roitelets jaloux de leurs quelques mètres carrés, imbus de leurs prérogatives étroites, imprégnés de leurs archaïsmes, gavés de leurs privilèges...Où étaient-ils donc nos ancêtre archaïques? Ce pays a toujours été une corde à linge pour sécher les

mouchoirs de ses pleureuses... Depuis bien longtemps, les hordes déferlaient, occupaient, saccageaient et repartaient pour céder la place à d'autres... Laisse-moi rire... Les Goths, les Wisigoths, les Romains, les Vandales, les Arabes, les Turcs et enfin les Français... ».

Ce passage dont nulle trace ne figure dans *Ettafakouk* nous semble parfaitement illustrer le propos de Wadi Bouzar suivant lequel:

« Un écrivain est très probablement un homme qui se sent placé dans une situation de non-authenticité Parce qu'il lui faut alors se retrouver dans un jeu de mauvaise foi, il a recours à l'écriture. La littérature est un élan vers l'authentique. L'écriture exprime une différence entre ce qu'un homme veut être et ce que la société lui permet d'être, ou pour reprendre une expression et un concept de Jean Duvignaud, entre un " champ du réel " et un " champ du possible ". Un homme écrit en raison des tensions sociales qu'il accumule et qu'il intériorise. La littérature est ainsi liée à la dramatique interne de la société. »<sup>73</sup>.

La création joue donc ici, dans ce cas précis, le rôle d'exutoire pour Rachid Boudjedra qui s'autorise ainsi à exprimer comme "hors-champ", en un autre lieu, une opinion qu'il tient pour particulièrement authentique.

*La Macération* offre aussi un exemple intéressant de création. Il s'agit d'un plan de tournage. Alors que *Al Marth*, après la phrase: "æ ÌÇÁ ÇáÓïäÇÑíæ BãÇ íái ..." Õ115. enchaîne avec le scénario du film consacré aux *Mille et Une Nuits*, on trouve dans *La Macération*, après la phrase: « Une partie du scénario était la suivante: », la présence d'un plan de tournage qui s'intercale entre cette phrase et le scénario des *Mille et Une Nuits*. La création va donc de la page 145 à la page 148. L'arbitraire du procédé et de la teneur de cette création ne nous autorise à aucune possibilité d'explication satisfaisante.

---

<sup>73</sup>Wadi Bouzar.(op.cit)p.15.

Cependant, l'un des exemples les plus éloquents de création figure dans *La Pluie*. Auparavant, à cette instant de la rubrique, il nous faut bien préciser que le concept de "création" s'entend quelque soit l'a priori implicite retenu. En effet, que l'hypothèse de travail de texte source soit le roman arabe ou le roman français, il se dégage dans les deux cas des zones respectives qui n'ont aucune trace dans l'autre langue. Par conséquent, seule la dénomination serait modifiée si l'on considérait l'arabe comme traduit du français: ce qui est nommée "suppression" deviendrait "création" et réciproquement. C'est précisément à quoi l'on songe lorsque l'on s'intéresse à la sixième et dernière partie de *Leiliyat Imraatin Arik* et de *La Pluie*. Leur disparité est telle que nous avons tenu à les reproduire intégralement dans notre travail (cf.document ci-joint). Il est vrai que la longueur supérieure du texte français pourrait laisser penser à un texte source. Toutefois, comme il n'existe aucun autre moyen d'accréditer cette opinion, nous nous en tiendrons à observer de manière déterminante que nous sommes désormais en droit de parler de la production littéraire arabe et française de Boudjedra comme de deux entreprises distinctes et parfois même divergentes.

Les propos qui précèdent peuvent être aisément prouvés à l'aide d'exemples. Dans *أَنْبَءُ مَاوَاكَاكَا* (Maarakat Azzoukak), la première partie se termine ainsi:

"PáÊ : ÆÊĐBÑ ÑÇÆÍÉ Æái ;" Õ 34.

Littéralement: Je dis: est-ce que tu te souviens de l'odeur de ma mère?

Or, à la page 69 de *La Prise de Gibraltar*, cette phrase est suivie par quatre page et demi de textes, ce qui fait que la première partie ne se termine qu'à la page 73. On y retrouve les états d'âmes du narrateur exprimés dans un délire verbal dont Boudjedra est coutumier et qui constitue l'essence même de son écriture en français.

Dans *Faoudha Al Achia*, après la phrase:

"æ ìãíÚ ÃãæÇÚ ÇáßæÇÑË æ ÇáÃÝÇÊ ÇáÃÎÑì ÇáÊí ÚãìãÇ  
ÇáÈÄÓÇÁ ÝÃÍÇØæÇ ÈãÇ æ ÃããæÇ ÈãÇ ÁããÇãÇ..." Õ 23

On trouve immédiatement les caractères typographiques latins annonçant “ TERRIBLE SEISME A ORLEANSVILLE...”, alors que dans *Le Désordre des Choses* on peut lire ce qui suit aux pages 24 et 25:

« Maman en était restée sidérée et considérait le fait que le minaret était resté intact, comme un signe de Dieu. Elle qui était superstitieuse, n’arrêtait plus d’exagérer ce phénomène tout à fait explicable mais elle s’obstinait, appelait l’autre Zigoto à sa rescousse mais il ne voulait pas rentrer dans ce genre d’histoires ...»

et cela encore pendant cinq lignes environ jusqu’à l’inscription en lettres majuscules.

De même, on pourra trouver, de la fin de la page 150 jusqu’à la moitié de la page 152, une longue création relatant l’enfance et les motivations du militant communiste français qui le conduisirent à passer à l’action .

Enfin, on peut voir un acte de création dans un certain nombre de néologismes et de jeux de mots puisqu’ils n’ont eux-aussi aucune forme de trace dans l’autre texte. On en trouve aussi bien en français qu’en arabe. Si les néologismes “seccotinés” (p.142-D), “grèbe” (que l’auteur utilise comme un adjectif alors qu’il s’agit d’un nom d’oiseau, p.105-M), ou bien les jeux de mots tels que “un nabot jouant au nabab” (p.256-D), “fricoter” (que Boudjedra utilise avec le double sens de fréquenter et de faire de l’argent, p.29-M) etc... n’ont pas leur équivalent en arabe, l’inverse est vrai également.

"ÊÞÑãØÊ; ÊÒäìÊ; ÊÔíÚÊ; ÊãÑßÓÊ." Õ 112.( ÇáÊÝßß)

C’est un néologisme, mettant en rapport avec l’évolution politique de Tahar El Ghomri et la lutte des Karmates et des Zindjs, qui n’a pas son équivalent en français. On peut aussi trouver des jeux de mots:

"āÇÊ Ýí ÚÒáÉ ÝäÏíÉ ÈÇáÈäÏíÉ." Õ 121.(ÇáÊÝßß)

**Littéralement: Il est mort seul à Venise. Bien entendu, il est impossible de traduire ce jeu de mots.**

) "ÃÊÈÑÈÑíä Èí ;" Õ 147.(ÇáãÑË

Un néologisme dérivé du mot berbère et dont le sens nous reste opaque, inconpréhensible. On se demande ce que veut signifier Boudjedra par ce verbe.

**Peut-être: arrête de te moquer?**

Ainsi que nous avons pu le constater, la motivation de ces créations n'est pas facile à déterminer car elle peut varier d'un exemple à l'autre. L'originalité boudjédrienne est radicale dans la mesure où elle inscrit de cette façon au coeur d'un même roman deux lieux, deux espaces culturels sans nécessairement les dissocier. A propos d'espaces culturels Charles Bonn écrit par ailleurs quelque chose qui pourrait convenir aux romans boudjédriens:

« Et si ces deux espaces culturels n'étaient productifs qu'à partir de leur non-délimitation ?(...) le brouillage des références identitaires imposées de l'extérieur par deux espaces culturels supposés hermétiques l'un à l'autre, semble bien être le point de départ d'une expression, comm l'une des conditions de sa qualité(...)Le propre de la littérature n'est-il pas l'interrogation, jusqu'à l'intolérable? »<sup>74</sup>.

**Le troisième chapitre, consacré aux intertextualités, tentera de localiser ces espaces culturels.**

---

<sup>74</sup>Charles Bonn. *Emigration-immigration et littérature maghrébine de langue française. La béance des discours devant des espaces incongrus*. Maghreb-Machreq, n 123, janvier-mars 1989, pp.31-32.

## 2.2.4 CREATION





cette fois-ci sans la photographie qui est désormais accrochée au mur; la sensation de légèreté est alors tout-à-fait réelle.

Dans le texte arabe, l'auteur reprend intégralement les pages 5,6,7 à la place des pages 234,235,236, sans modifications hormis le changement d'instance narrative. Et, bien sûr, le récit de la photographie qui a trouvé sa place au-dessus de son lit. Alors qu'en français le rappel engendre de nouveaux récits et participe à l'évolution de la diégèse.

A la page 264 du texte arabe, Boudjedra fait une sorte de synthèse des pages 49 et 50, reprenant l'idée du vieux français raciste qui n'arrête pas de maltraiter son chien mais qui est très malheureux chaque fois que celui-ci tente une fugue. Le romancier agit de la même manière en français à la page 290 où il reprend l'idée camusienne concernant les sautes d'humeur du vieillard français ainsi que son chien galeux.

On pourrait considérer à juste titre *Le Démantèlement* comme le texte fondateur de l'oeuvre boudjédrienne de langue arabe. Il y a une répétition constante des mêmes thèmes, mais présentés sous des variantes différentes, ce qui donne parfois l'impression que la même histoire est racontée de plusieurs manières. En plus de l'autotextualité qui marque et intensifie le lien entre les romans, la reprise des pages ou bien des paragraphes est toujours plus importante en français qu'en arabe.

De la page 87 à la page 90 de *La Macération*, l'auteur reprend en caractères italiques intégralement les pages 31,32 et 33 afin que cette technique ne passe pas inaperçue. On peut aussi considérer cela comme une forme d'honnêteté intellectuelle.

En revanche, des pages 136 à 140, il reprend intégralement les pages 53 à 58, mais cette fois-ci en caractères normaux. Il y narre le rassemblement des oiseaux sur le mûrier, leur éveil matinal, leur concert musical qui ne cesse d'augmenter, puis il fait le rapprochement entre leurs yeux et ceux de sa mère, le jour de leur départ pour le

### 2.3.1 CITATION INTERNE

remariage du père. De la page 267 à la page 271, il reprend les mêmes pages, inspirées d'un thème simonien, que celles citées précédemment.

Ensuite, citons pêle-mêle la reprise du paragraphe de la page 61 à la page 235; de la page 245 à 247 figure une longue reprise des pages 63 à 66 qui bien évidemment n'existe pas dans le texte arabe; de nouveau les pages 57 et 58 aux pages 272 et 273.

Enfin, aux pages 276, 277 et 278 on trouve les pages 31 et 32 mais avec une nouveauté technique puisque Boudjedra se livre au jeu des synonymes, reprenant ces pages en remplaçant les mots par leurs synonymes.

Et, pour la première fois dans le texte arabe, aux pages 274 et 275, une reprise: l'auteur cite la page 21 et une partie de la 22 intégralement.

A la page 58 de *La Pluie*, nous retrouvons la page 33 retravaillée sous une forme d'adaptation. Aux pages 91 et 92, on constate une citation interne adaptée à partir des pages 61 et 63. Ainsi la narratrice raconte ses souvenirs d'enfance avec ce frère tant aimé disparu trop jeune, leurs escapades au cinéma et leur sympathie pour les indiens.

Ensuite, à la fin de la page 97 et au début 98 du texte arabe, il y a une citation interne avec certaines modifications. La page n'est pas reproduite intégralement mais partiellement.

Enfin, une citation interne née de la synthèse des pages 62-63 et 92-93 se trouve aux pages 121 et 122.

*La Prise de Gibraltar* est le roman de la répétition. L'auteur ne procède pas tant par citation interne que par répétition thématique. Les mêmes thèmes reviennent comme un leitmotiv d'une manière complètement obsessionnelle. Le narrateur est hanté par quelques souvenirs qu'il puise dans son enfance, son adolescence et son univers familial. Tout se passe comme si un souvenir faisait appel à un autre: l'évocation de la

rentrée à l'école coranique et l'enfance saccagée par un adulte monstrueux "le maître coranique" suit la sourate 222 à propos des menstrues qui "souille" la pureté de la mère dont les aisselles sont:

« d'une blancheur incroyable(...) Glacées. Glabres. Lisses. Marbrurées.

Parfumées à l'essence de roses...» (p.115).

S'enchaînent ainsi la fameuse gifle que sa mère lui donna parce qu'il l'avait surprise en train d'étendre son linge intime loin des yeux indiscrets des enfants, la manifestation des femmes à Constantine contre les soldats français, sa participation à la lutte anti-coloniale avec son cousin Chems-Eddine en écrivant des slogans à la craie jaune sur la terrasse de la maison familiale. Tous ces événements s'enchevêtrent puissamment et sont mis en parallèle avec la traduction de la harangue de Tarik ibn Ziad ainsi que les récits des chroniques: d'abord celle de la prise de Gibraltar par Ibn Khaldoun ensuite celle de Salluste sur Jugurtha. Boudjedra reprend constamment ces récits avec des variantes. Ils ont pour fonction la relance de l'imagination chez l'auteur et chaque récit n'offre pas sa forme définitive mais fait appel à la reprise au cœur du même roman.

Nous avons relevé les pages où se trouvent ces thèmes. Puisqu'ils sont repris sur plusieurs pages, il est donc impossible de tout citer:

<u>أُنْبَءُ كَاتِبِ</u>	<u>La Prise de Gibraltar</u>
-------------------------	------------------------------

de p. 21 à 26.	de p. 40 à 46.
----------------	----------------

de p. 45 à 48.	de p. 93 à 103.
----------------	-----------------

de p. 54 à 57.	de p. 115 à 119.
----------------	------------------

de p. 75 à 80.	de p. 148 à 153.
----------------	------------------

de p. 81 à 83.	de p. 155 à 157.
----------------	------------------

de p. 83 à 85.	de p. 158 à 160.
----------------	------------------

de p. 85 à 87.	de p. 162 à 164.
----------------	------------------

p. 160.	p.280.
---------	--------

*Le Désordre des Choses* est un roman pluriel dans le sens où il apparaît comme l'espace intertextuel (plutôt autotextuel puisque nous avons convenu d'appeler autotextuel toute ressemblance thématique ou citation reprise de romans de notre auteur) par excellence. Boudjedra a fait une sorte de "compilation" à partir de tous ses autres romans pour écrire ce dernier. Les fragments empreintés à ses textes précédents engendrent à leur tour un nouveau texte. A propos de ce roman, on peut affirmer que *Le Vainqueur de Coupe* en est la matrice. Dans les deux cas, en effet, il s'agit d'un personnage communiste condamné à mort. *Le Désordre des Choses* fonctionne comme un désordre du texte, il n'y a pas de "traduction" au sens strict, mais un ensemble d'adaptations, de développements et de citations internes. On ne trouve pas exactement des pages reprises d'une façon complète, mais des idées, des paragraphes avec lesquels Boudjedra se livre d'une certaine manière à un exercice de style.

Nous avons constaté que la première partie du roman (nous entendons dans les deux textes) ne contient aucune citation interne. La première partie du texte arabe est longue de 32 pages supplémentaires qui consistent en une réécriture-adaptation de cette même première partie.

A la fin de la page 119 et au début de la page 120 du *Désordre des Choses*, nous retrouvons la page 50 du même livre, suivie des pages 120 à 122 par une citation interne des pages 51 et 52.

De même, à la fin de la page 122, figure une reprise de la page 19 qui couvre aussi une partie de la page 123, elle-même suivie de la page 20 couvrant l'autre moitié. Il faut bien préciser que ces pages sont en italiques. A ce propos, nous ne pouvons fournir aucune explication possible sinon le désir de jouer, car il n'y a aucune systématisation de ce procédé et il règne, comme souvent dans l'oeuvre boudjédrienne, l'arbitraire le plus complet dans ce domaine. Tout ceci ne correspond à rien dans le texte arabe puisque le

### 2.3.1 CITATION INTERNE

texte français des pages 112 à 142 ne correspond pas au texte arabe. De plus, tous deux connaissent une autotextualité avec *La Macération*, mais elle est loin d'être identique.

Quant à la deuxième partie du texte arabe, nous avons une citation interne en caractères gras cette fois allant de la fin de la page 123 à la page 127 où l'auteur reprend les pages 63 à 66 avec de légers changements. On remarque que la deuxième et la troisième partie de ce roman, que ce soit en arabe ou en français, sont faites de citations internes et d'autotextualités. Boudjedra n'a, en fait, écrit qu'une seule partie et s'est contenté de la reprendre pour constituer les deux parties suivantes. Pour le texte français, on trouve à la fin de la page 199 une citation interne adaptée des pages 93 à 95. Il en est de même pour les pages 200 à 203 où nous avons une autre citation interne adaptée. Les exemples sont très abondants à propos de la citation interne dans cette partie.

Ainsi, les pages 206 à 208 ne sont que la reprise des pages 28 à 31 qui constituent elles-mêmes une autotextualité avec *La Répudiation*. Le discours des correspondances suivant, bien que partiel, est suffisamment éloquent sur l'usage systématique de la citation interne dans *Le Désordre des Choses*:

p.54 - p.208

pp.54 et 55 - p.209

pp.56 et 144 - p.210

pp.56,57,58 - pp.211-212

pp.74 à 77 - pp.249-252

pp.91 à 98 - pp.231-238

Des pages 255 à 282, le romancier reprend dans un désordre complet des pages du texte arabe et des pages du texte français.

### 2.3.1 CITATION INTERNE

Enfin, dans le texte arabe, il y a une citation interne allant des pages 187 à 201 qui est la reprise des pages 31 à 44 d'une façon intégrale. Même phénomène pour les pages 203-204 qui correspondent aux pages 26 et 27. De la page 220 à la page 235, l'auteur reprend dans l'ordre les pages 109 à 123 de *YâÛ ÇáÃÔíÇÁ*. De la page 244 à la page 260, nous retrouvons une citation interne des pages 139 à 152 qui est en caractères gras. Notons pour finir que l'auteur reprend aussi les pages 74 à 106 aux pages 240 à 288, également dans l'ordre, mais en caractères ordinaires cette fois.

A la suite de cette rubrique "citation interne", l'étude de l'autotextualité confirmera à son tour les différences fondamentales opposant les romans arabes aux romans français.

L'autotextualité est une forme d'intertextualité qui s'exerce uniquement à l'intérieur de l'oeuvre d'un écrivain. Dans le cas des romans boudjédriens, elle se manifeste soit de manière thématique, soit par la reprise de pages entières de livres précédents. Ce phénomène s'apparente à la citation, mais il s'agit toujours d'une intertextualité implicite puisqu'il n'existe pas nécessairement d'indices formels montrant cette opération au lecteur. Ces fragments autotextuels se fondent aisément dans le texte grâce à leur unité thématique évoquée dans la rubrique précédente. Cette dimension autotextuelle nous invite donc à être prudent, surtout quand l'auteur prend le soin de marquer cette différence par des moyens typographiques dans un livre, mais pas obligatoirement dans celui qui doit lui correspondre avec une autre langue.

On constate que l'autotextualité se déploie assez nettement à partir du *Démantèlement* et touche tous les romans qui lui succèdent. Toutefois, *La Répudiation* demeure en grande partie l'oeuvre de référence thématique. L'autotextualité prend un aspect d'intégration assimilation à partir du moment où l'on peut établir un lien de fond entre les personnages, les lieux, les thèmes : Selma dans *Le Démantèlement* et la narratrice de *La Pluie* représentent un même type humain, chacune d'elle se confesse à sa façon. Selma crie sa révolte contre cette société phallique à son ami communiste Tahar El Ghomri et la narratrice de *La Pluie* accouche sur le papier de toutes ses angoisses et de son dégoût des hommes et de leur féodalisme. Elle aussi a un ami communiste, le planton de la clinique où elle travaille.

*La Répudiation* et *La Macération* procèdent sur le ton de la confession: dans les deux romans, le personnage principal a une amante (étrangère) qui écoute l'épopée familiale. L'ouvrage présenté comme traduit de l'arabe nous paraît comme la continuation de *La Répudiation*. La réécriture de l'Histoire reste un des sujets qui préoccupe Boudjedra. L'histoire méandreuse de L'Algérie en particulier, mais aussi l'Histoire arabo-musulmane qui ne cesse de le décevoir, l'une trouvant son écho dans



l'autre. Présente dès *Le Démantèlement*, elle est également le thème principal de *La Prise de Gibraltar*, où il est question d'une histoire lointaine et d'une autre immédiate, une apprise dans les livres scolaires, l'autre vécue. Enfin, dans *Le Désordre des Choses* se mêlent à l'histoire collective deux destins individuels. Réécriture du *Vainqueur de Coupe*, ce roman présente par ailleurs une autotextualité de plusieurs pages avec ce dernier.

On peut dire du *Démantèlement* qu'il existe bien une similitude thématique avec les romans qui l'ont précédé, mais pas au sens de citations reprises à l'état brut, recopiées intégralement sans se soucier de quoi que ce soit. Certes, nous y retrouvons les thèmes chers à notre écrivain tels que: la guerre, la ville et le port, la famille, la maison patriarcale et la révolte contre un ordre établi, mais la part d'autotextualité textuelle est encore réduite par rapport à celle de *La Macération*.

En revanche, il peut arriver parfois qu'en plus de la ressemblance thématique, nous trouvions en quelque sorte de "l'autoplégat", Boudjedra recopiant des pages entières d'un roman à l'autre sans préciser la nature de ce pillage ni la raison. Dans *La Macération*, l'écrivain ne se contente pas d'imiter son premier roman *La Répudiation*, on y découvre aussi des pages du *Démantèlement*. Par exemple, aux pages 7 et 8 de *La Macération* correspond ainsi la page 80 du *Démantèlement*. Elle est travaillée, adaptée, mais la ressemblance reste frappante: il s'agit d'un réveil matinal avec les mêmes impressions et les mêmes sentiments exprimés à peu de choses près de la même façon (cf. document).

De plus, les pages 26 à 29 de *La Macération* sont les copies conformes des pages 161 à 164 de *La Répudiation*. Boudjedra les reproduit intégralement en prenant juste le soin de changer le prénom de Zahir par Abdallah (le défunt frère du narrateur). Il s'agit des pages à propos de l'arrivée du cadavre du frère aîné au port d'Alger afin de l'inhumer dans son pays natal. Il en est de même en ce qui concerne le texte arabe, de la page 17 à la page 20. Comme il s'agit en effet d'une autotextualité avec *La Répudiation*, on trouve

donc une traduction en arabe des pages de *La Répudiation* citées ci-dessus. La page 59\Ô42 de *La Macération* est une adaptation de la page 117. Même phénomène dans le livre arabe où l'auteur traduit avec adaptation la page 117. Le narrateur évoque le tempérament du père et le désir qu'il porte à sa marâtre nommée Zoubida (dans *La Répudiation*) et Kamar (dans *La Macération*). De la page 108\82 à la page 112\86 de *La Macération*, nous retrouvons les pages suivantes du *Démantèlement*: 190, 191, 192, 193, 194\158 157 156 155 154 153. Ces mêmes pages 190 et 191 du *Démantèlement* correspondent à leur tour à la page 184 de *La Répudiation*. Ce récit concerne les années de combat du narrateur pour l'indépendance. Il raconte à sa maîtresse avec détail son expérience de maquisard.

De la page 121\93 à la page 131\107, l'auteur poursuit son "autoplégat", sans jamais le signaler avec les moyens typographiques existants. Donc il plagie les pages 9 à 19, puis 28 à 31 ( soit 15 pages de *La Répudiation* en édition de poche contre 10 en édition normale).

A la page 121\93, il pratique une adaptation à partir de la page 9 de *La Répudiation*. Il recopie ces pages intégralement en effectuant quelques changements tels que le prénom de l'amante (ce n'est plus Céline mais Myriam\Maria), les lieux (ce n'est plus Tipaza mais Timgad, plus l'hôpital mais la demeure familiale), les personnages (ce n'est plus le devin mais le père).

De la p.203\185 de *La Macération* à la page 208\188, nous retrouvons les pages 112 à 118 du *Démantèlement* reproduites intégralement. Elles relatent d'abord la clairvoyance de Selma à propos de la météo, puis ses souvenirs d'enfance avec son frère aîné, la mise à l'écart dans le jardin le jour de l'enterrement et d'autres souvenirs d'enfance relatifs à la tante Fatma. Dans la version arabe, l'auteur ne parle pas du réveil matinal de Selma mais de celui de Maria, de ses souvenirs avec le frère aîné, comme si Maria était Selma. Il y a une contradiction: Maria, l'amante du narrateur, devient sa soeur Selma, c'est elle

qui évoque leur séquestration dans le jardin le jour des funérailles du frère aîné.(cf document).

De la page 218\195 à la page 222\197 de *La Macération*, l'auteur reprend les premières pages du *Démantèlement* relatant les déambulations de Tahar El Ghomri dans les jardins publics de la ville. Dans *La Macération*, l'auteur se contente de remplacer le nom de Tahar par celui de l'oncle Hocine. La photographie des camarades devient celle de Taha Hussein.

Il existe encore d'autres exemples d'autotextualité avec *Le Démantèlement*, mais l'exhaustivité est alors vite fastidieuse.

*La Pluie* est un livre lié étroitement aux deux précédents romans. La narratrice présente le même profil psychologique que Selma et toutes deux résident dans une maison entourée par un mûrier. Nous constatons une certaine autotextualité avec *Le Démantèlement*, d'ordre essentiellement thématique. Parmi les exemples explicites, figure la page 31\25, qui concerne le retour du cercueil de "l'enfant prodigue" évoqué comme à la page 27 de *La Macération* et 162 de *La Répudiation*.

A la fin de la deuxième nuit, dans le roman arabe seulement, apparaît pour la seconde fois aux pages 51 à 53, la même autotextualité que dans *La Macération*, tirée elle aussi des pages 81 et 82 de *ÇáÊÝßß* (Ettafakouk) concernant les impressions de la narratrice à son réveil sur le temps et sur ses souvenirs d'enfance. On observe un changement de l'instance narrative qui passe de la troisième personne à la première. Nous avons également un autre empreint au *Démantèlement* aux pages 62 à 65. L'autotextualité se manifeste sous la forme d'un résumé, d'une synthèse des pages 82 à 85 de *ÇáÊÝßß* (Ettafakouk) qui, à leur tour, sont reprises dans *ÇáãÑĚ* (Al Marth).

Enfin, l'on remarque un empreint "non déclaré", selon la définition du plagiat, à *L'Escargot Entêté* (pp.143-144) qui figure dans le texte arabe à la page 68 (et page 83 en

français) sur la copulation chez le gastéropode (marotte - sinon mascotte - typiquement boudjédrienne) et sur sa capacité sexuelle supérieure à celle de l'homme.

*La Prise de Gibraltar* n'échappe pas à l'autotextualité et l'on trouve, dès les premières pages, une longue citation allant de la page 25\23 à la page 30\17 recopiant les pages suivantes de *La Macération*:171\153 à 175\156.

L'auteur y reprend le thème de l'oncle Hocine, personnage malsain et prolix, et il exploite de nouveau l'obsession du mûrier dont la description abonde. Une fois de plus, les pages 31,32\ 22 21, de *La Macération* se trouvent répétées aux pages 134,135,136\68 87. Cette autotextualité intégrale permet d'introduire l'idée qui lui succède, comme on peut le constater ici. L'auteur évoque le mûrier, ensuite il enchaîne sur la punition qui a marqué toute son enfance et sur le lieu de son déroulement: le jardin où se trouve le mûrier. Cette autotextualité est fragmentée par des interpolations. Puis, retour à l'autotextualité qui se poursuit sur les pages 137 à 140\71 70 69 de *La Prise de Gibraltar*. Nous retrouvons en effet les pages 53 à 56\40 39 38 de *La Macération*. Il opère de la sorte sur plusieurs pages où deux récits se superposent, celui de la traduction ainsi que celui de la description de la miniature de Wassity sur la conquête de Gibraltar.

Enfin, l'auteur reprend également aux pages 162,163,164\87 86 85 la description de son ami Kamel, de sa beauté légendaire, de son manque de goût...Ces images remontent de sa mémoire mélangées à des faits qui ont trait à la traduction des chroniques. Tout d'abord celle de la conquête du détroit, puis celle de Salluste sur Jugurtha. Elles correspondent aux pages 66\49 48 de *La Macération*.

Le dernier roman de notre corpus, *Le Désordre des Choses*, atteint le comble de l'autotextualité, à un point tel que l'on peut affirmer qu'il s'agit du "roman des romans" où les mêmes thèmes reviennent dans un désordre digne du titre.

L'auteur y reprend par pans entiers des "hypotextes" (textes antérieures d'un même écrivain): *La Répudiation*, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, *Le Vainqueur de coupe*, *La Macération* et *La Prise de Gibraltar*.

Nous avons constaté que la première partie seule a été réellement inventée parce qu'elle traite un sujet d'actualité jamais exploité encore par l'auteur. En revanche, les deux autres parties du roman traitant de la répudiation de la mère et de la condamnation d'un militant de la cause algérienne sont en tout ou partie empruntées aux livres précédents. Ainsi, nous trouvons les pages 31 et 32\22 21 de *La Macération* reproduites aux pages 26 et 27\24 23 du *Désordre des choses*, toujours à propos du mûrier. Ces descriptions sont séparées par des interpolations touchant au vif du sujet du livre; ensuite, aux pages 28 à 30\27 26 , l'auteur fait appel à *La Répudiation* (pp.210 à 212). Puis, retour à *La Macération* et ainsi de suite.

Dans la deuxième partie on observe, entre autres, une autotextualité avec *Le Vainqueur de Coupe* (pp.152 à 160)

des pages 113 à 123 du texte arabe, et une autotextualité de dix pages avec *La Macération* (pp.132 à 137), hormis le fait qu'en français l'autotextualité est constamment séparée par des interpolations, ce qui fait qu'elle s'étale sur plusieurs pages (pp.112 à 138). Dans la "traduction", on ne trouve donc pas forcément la même autotextualité que dans le texte arabe, par exemple, l'auteur ne cite pas les mêmes pages du *Vainqueur de Coupe* dans les deux textes.

Dans la troisième partie, "l'autoplagiat" constitue approximativement 80% du texte. On retrouve ainsi dans le texte arabe une citation interne qui couvre pratiquement toute cette partie, à l'exception de l'autotextualité qui se déploie à la manière suivante: *La Macération* détient une grande part, car en plus de son caractère autotextuel, elle est citation interne. Ainsi sur 117 pages, 15 proviennent de *La Macération*, 12 du *Vainqueur de Coupe*, 6 de *Topographie* et 4 de *La Répudiation*.

A l'inverse, dans la "traduction", sur 94 pages, nous en avons 24 de *Vainqueur de Coupe*, 10 de *La Macération* (autotextualité et citation interne), 5 de *La Répudiation* et 4 de *Topographie*.

Le bilinguisme ne fait donc que renforcer l'écart dans la pratique de l'autotextualité et cette dernière contribue à brouiller toujours un peu plus le fragile rapport linguistique unissant les oeuvres arabes aux françaises. Paradoxalement, dans le même temps, se crée ainsi une unité thématique qui semble indiquer qu'il s'agit pour Boudjedra d'écrire toujours un "même" livre. A ce propos, Afifa Bererhi voit là:

«... une manière d'illustrer ce principe "des vases communicants" par lequel Boudjedra définit l'écriture et qui détermine par-delà le caractère protéiforme des romans, l'uniformité de l'oeuvre, "une seule et même phrase" soumise aux fantaisies du forger d'histoires et de mots. »<sup>75</sup>.

On comprendra que chaque oeuvre n'offrant pas sa forme définitive, chaque texte appelle par conséquent à la reprise, ce qui fait générer une continuité dans la totalité de l'oeuvre. Il n'en demeure pas moins que l'on peut s'interroger sur la valeur d'un tel procédé.

---

<sup>75</sup>Afifa Bererhi.(op.cit)p.226.

Le champ culturel des romans de Boudjedra est toujours ambivalent, dans la mesure où il se révèle non seulement algérien et français, mais aussi plus globalement arabe et occidental. Toutefois, nous avons choisi d'intituler cette rubrique "non-arabe" afin d'y inclure également les rares références extrême-orientales qui figurent dans une partie seulement du corpus. Ces deux champs culturels qui nourrissent abondamment l'intertextualité de ces oeuvres n'émergent toutefois pas de la même façon dans le tissu narratif.

Ainsi, lorsque Boudjedra fait appel à la culture arabe, il procède généralement d'une façon assez explicite, prenant soin de l'accompagner de références précises, au point de se montrer quelquefois didactique. Au contraire, les sollicitations non-arabes sont beaucoup plus implicites, les emprunts se dissimulant souvent dans l'écriture du roman. A partir du *Démantèlement* l'oeuvre boudjédrienne s'élabore alors sous l'influence majeure de Claude Simon, ce que Boudjedra revendique lors d'entretiens, et dans une moindre mesure de Faulkner. Cela ne nous surprend nullement car l'on sait qu'il existe déjà une "parenté" évidente entre l'auteur d'*Absalon, Absalon* et celui de *L'Herbe*.

Le texte faulknérien est lisible en filigrane dans *Le Démantèlement* à propos de l'épisode du cantonnement des enfants dans le jardin familial lors des funérailles du frère aîné. Saïda monte sur le mûrier, tandis que Selma et Mehdi la regardent (pp.61-62). Cet épisode présente une singulière analogie avec celui où la petite Caddy observe la maison familiale du haut d'un arbre alors que Quentin et Benji la regardent, dans *Le Bruit et la Fureur* (Folio n 162 pp.59-60). Dans les deux cas, les enfants se trouvent relégués dans le jardin familial afin qu'ils n'assistent pas aux préparatifs funèbres.

Le premier chapitre du *Démantèlement* s'articule à partir des images et des situations évoquées tout spécialement dans *Le Palace* de Claude Simon. En effet, les deux romans s'ouvrent sur la même description de pigeons (cf. document). De plus, on

retrouve dans un cas comme dans l'autre, la description d'un port où se situe l'action: Barcelone et Alger. Ensuite, les deux récits se déploient de la même façon à partir d'une photographie réunissant des camarades d'action politique, guerre d'Espagne dans le premier cas, d'Algérie dans le second. On retrouve enfin l'atmosphère d'une guérilla vécue dans *Le Palace*, objet de souvenir dans *Le Démantèlement*.

Nous retrouvons enfin également une référence à *L'Etranger* d'Albert Camus à la page 70 du *Démantèlement* où l'un des locataires, voisin de Bouali Taleb, un vieillard français, maltraite son chien exactement à la manière de Salamano, le voisin de Meursault. Les mêmes scènes se répètent: il le frappe au point de le faire fuir et, ensuite, se met à sa recherche désespérément (cf. document).

Dès *Le Démantèlement*, Boudjedra met en place des procédés de techniques littéraires propres à Claude Simon tels que l'accumulation des participes présents avec parfois des paronymes:

« ...se dépêchant, se dépêtrant, marmonnant, prenant... » (p. 9).

"ÍÈÉÚÏ ÍÑÇ; ãÑæÇ; äÇÏãÇ..." Ö 6.

(Littéralement: Il s'éloigne méfiant, se dépêchant, regrettant...). On retrouve également l'usage des tirets, afin de préciser parfois l'antécédant auquel renvoi le pronom personnel, par exemple:

« Une corde imaginaire qu'il -l'homme à la photographie - ne parvenait à concrétiser » (p.8-D).

"ÍÈá áæái áÇ íÊÓài áá ÑÄíÊâ." Ö 5.

(Littéralement: Une corde imaginaire qu'il n'arrive pas à voir).

Ensuite, des phrases inachevées, toutefois terminées par trois points ou une parenthèse:

« ...si c'est là de l'hérésie, et bien, j'en suis... » (p.91-D).

"PÇáæÇ âÐÇ BÝÑ íÇÑÇÌá..." Ö65.

(Littéralement: Ils ont dit c'est de l'hérésie bonhomme).



« ...avec son sang menstruel ou) » (p.10-D).

"...ÇáÃÍÑÝ ÇáËáÇËË ÚÔÑ ÇáÑÎæÉ æ.)" Ö 17.

(Littéralement: Les treize lettres molles...et.).

On aura noté, hormis les écarts significatifs entre l'arabe et le français auxquels nous sommes désormais habitués, une propension à écrire de façon plus nettement simonienne en français qu'en arabe. Cela peut se vérifier dans les quatre autres livres de notre corpus, ce qui relativise par ailleurs la "modernité" de l'écriture boudjédrienne en langue arabe. Car l'enjeu pour Boudjedra ne devrait être pas tant de copier l'écriture de Claude Simon en français que de la transcrire en arabe.

*La Macération* s'inspire beaucoup, à la fois stylistiquement et thématiquement, d'*Histoire* de Claude Simon. On y retrouve en effet la même figure d'un père voyageant à travers le monde et envoyant des cartes postales mentionnant uniquement la date, le lieu ainsi que son paraphe.

Toutefois, il ne s'agit pas ici pour nous de relever systématiquement les emprunts de Rachid Boudjedra à Claude Simon. Manifestement, sa dette est énorme et certains passages français de notre corpus ne sont pas loin de ressembler à des pastiches - plutôt que des parodies, car l'admiration de Boudjedra semble sincère. De plus, ce travail de recensement des influences a déjà été bien accompli et il nous faut citer alors à ce propos ce qu'écrit Jany Le Baccon:

« L'introduction des textes de Claude Simon, pour être un gage de l'admiration que Boudjedra porte au Nouveau Roman, n'en joue pas moins un rôle précis. L'insertion de chaque fragment simonien engendre un texte qui en est le double, quelquefois le triple du point de vue de la longueur, et qui produit d'autres passages dans le même roman par reprise et transformation du premier. L'écrivain aboutit à une chaîne de textes qu'il reprend fréquemment d'un roman à l'autre et dont la

matrice est simonienne. Inutile de souligner, dans ce cas, la fertilité du processus intertextuel. Il faut signaler d'autre part que les passages boudjédriens écrits à partir de modèles simoniens s'intègrent facilement dans le récit. »<sup>76</sup>.

Si ce qui précède se vérifie totalement en ce qui concerne les romans français, il faut bien admettre que cette filiation est moins perceptible en arabe du fait de l'écart existant entre les deux textes. Comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent concernant le contact des langues, telle phrase française à la syntaxe sinueuse et portant clairement l'empreinte simonienne pourra trouver son "équivalent" arabe dans une phrase bien plus simple parce que beaucoup moins travaillée.

Ainsi, pour ne prendre qu'un seul exemple, l'auteur cite quelques slogans publicitaires (pp.124,197 et 198) selon la technique simonienne d'insertion de majuscules dans un texte narratif. Or, rien de tout cela dans *Al Marth*.

Il faut aussi rappeler que ces références culturelles à des auteurs occidentaux, aussi célèbres soient-ils grâce au Prix Nobel, ne sont pas nécessairement évidentes pour un public oriental arabophone. De ce fait, il nous paraît que ces romans français de Boudjedra, plus riches de connotations culturelles occidentales que leurs "homologues" en langue arabe, sont ainsi doublement destinés à un lectorat et à une critique occidentaux. Qu'on en juge par l'extrait suivant de l'article de Claude Prévost qui traite au fond de l'oeuvre boudjédrienne comme de n'importe quelle autre oeuvre occidentale:

« Il y a, dans *Le Bruit et la Fureur* de William Faulkner, une scène-clé, selon l'auteur lui-même: la grand-mère des enfants Compson est morte et on leur défend d'aller dans la chambre mortuaire. Seule la petite Caddy brave l'interdit et grimpe dans un arbre pour "voir la mort". Les autres

---

<sup>76</sup>Jany Le Baccon.(op.cit)p.80.

enfants, eux, ne voient que son fond de culotte sale et Faulkner a toujours dit que cette image avait engendré le récit tout entier. Dans *La Macération*, on trouve la même scène; plus qu'une "réminiscence" c'est un "collage" délibéré, un hommage au grand modèle faulknérien: la jeune Selma monte aussi dans un arbre, un mûrier cette fois(on est en Algérie) pour regarder un mort: Abdallah, son frère aîné, qui a gâché son talent et sa vie. Comme chez Faulkner, cet acte de voyeurisme "sacrilège" met sans pitié au grand jour le drame d'une lignée. »<sup>77</sup>.

Le tort du critique dans le reste de l'article est de croire naïvement que les intertextualités sont identiques en arabe. En effet, dans notre corpus boudjédrien la "biculturalité" mise en oeuvre présente le paradoxe suivant: elle n'est pas toujours, il s'en faut de beaucoup, réflexive. Cela signifie simplement que si les textes français abondent effectivement en références occidentales et en allusions culturelles arabes, les textes arabes, en revanche, présentent un net déficit en connotations occidentales. Une fois de plus, il ne faut pas juger des textes arabes sur leur prétendue "traduction" en français et croire que tout ce qui figure dans les romans de langue française se retrouve en arabe.

*La Pluie* s'inscrit dans la même continuité thématique. Il y figure des références fréquentes à l'art occidental qui n'existent absolument pas dans le texte arabe. Elles font partie de mise en abyme ou de totale création. Ainsi, des vases de fleurs sont comparés à la peinture de Van Gogh:

« Vases de fleurs impressionnistes. Fleurs follement jaunes arrangées à la Van Gogh...» (p.33-P).

---

<sup>77</sup>Claude Prévost. *Le récit tentaculaire de Rachid Boudjedra. Du voyeurisme sacrilège*. L'Humanité, 16 octobre 1985, p.20.

Des faits de la vie quotidienne rappellent des oeuvres d'art; sont alors évoquées des parties de cartes, la passion des joueurs et leur envie de gagner:

« Regard coulissant des joueurs(*Le joueur de cartes* de La Tour illustrant mon livre d'histoire. Classe CM2) rendus acariâtres par la passion du jeu.» (p.34-P).

Rien de tout cela dans le texte arabe *Leiliyat Imraatin Arik*.

Des noms de peintres, d'écrivain, de cinéaste, d'aviateur, ainsi que des titre de livre ou de film sont totalement absents du texte arabe: Matisse (p.44), Vieira da Silva (p.56), Lindbergh (p.62), *Vol de nuit* de Saint-Exupéry (p.62), *La chevauchée fantastique* de John Ford (p.62), Klimt et Hokusai (p.85). On voit qu'en pareil cas le concept de "biculturalité", ou bien encore celui de "polyculture", demandent à être sérieusement nuancés concernant la portée de leur usage. L'introduction de ces références culturelles fonctionne bien évidemment à la façon d'un clin d'oeil, mais uniquement pour le lecteur francophone puisque l'arabophone en est privé. Elles constituent des signaux culturels de connivence par conséquent exclusifs.

Singulièrement, il existe dans *Leiliyat Imraatin Arik* une référence culturelle à l'occident, mais celle-ci ne figure pas dans le texte français. La narratrice fait allusion au mythe grec d'Icare. C'est l'occasion pour l'auteur de faire montre de sa maîtrise de la culture occidentale au lecteur arabophone. Boudjedra fait donc une tentative pour familiariser son lecteur arabophone avec la mythologie grecque:

"ΆάÇ ÚΠΙÉ ΑίβÇÑ. äŒÝåÇ ÊÚÇά æäŒÝåÇ ÓΠæØ." Œ 12.

(Littéralement: C'est le complexe d'Icare. Dont la moitié est en vol et l'autre en chute).

Il faut alors bien avouer qu'une personne ignorant tout du mythe d'Icare est dans l'entière incapacité de comprendre cette allusion. Le romancier se révèle ici un piètre didacticien, alors qu'il sait se montrer presque pédagogue lorsqu'il est question de

diffuser la culture arabe en français. La transmission de la culture universelle revendiquée par l'auteur n'est malheureusement pas assurée en arabe.

Toutefois, l'élaboration de *La Pluie* continue d'offrir de troublantes similitudes avec les œuvres simoniennes, ainsi qu'en témoigne les passages (pp.22,56,143,144) concernant la description de la ville:

« ...provenant pour une part de *Le Palace* (p.114) pour une autre de *Histoire* (pp.161-162-192-193); description qui, sous la plume de Boudjedra se transforme en vision délirante de la cité. En outre, ces fragments simoniens, généralement courts, permettent à la verve poétique du romancier algérien de se déployer. On voit comment, dans ce même passage de *La Pluie*, la ville cadavre de Simon se mue en ville malade, mais Boudjedra file la métaphore et l'étend au port qui devient cicatrice. Quant à la fin de ce roman, elle offre un véritable feu d'artifice intertextuel par une reprise quasiment exacte de *Histoire* (p.357). Le texte de Simon est ici décomposé et produit un double développement car si les termes sont voisins, la situation diégétique, elle, est totalement différente. Les dernières lignes du passage renvoyant une ultime fois à leur modèle prouvent que la matrice n'a rien perdu de sa productivité (*Histoire* p.375). »<sup>78</sup>.

Cette lecture pertinente de *La Pluie* ne peut cependant nullement concerner *Leiliyat Imraatin Arik*, tant les écarts séparant les deux textes offrent une narration différente.

On assiste ainsi progressivement à la remise en question de l'horizon culturel du lecteur. Dans le cadre de notre corpus, nous n'hésitons pas à dire que les romans français présentent un horizon plus élargi, ce qui est fort dommage pour les lecteurs arabophones. Cet horizon culturel, dont on a pu écrire qu'il était:

---

<sup>78</sup>Jany Le Baccon.(ibid).

« ... un appel ou un rappel, une communication établie: toute la poésie, tout le trésor de la littérature évoqués brièvement, mis en relation dans les ouvrages avec la pensée de celui qui le lit.»<sup>79</sup>,

devait être l'enjeu du passage de Rachid Boudjedra à la langue arabe. Force est de constater qu'il ne reste pas vraiment grand chose de l'usage des techniques de *La Route des Flandres* largement utilisées en français (nom commun entre parenthèse avec point d'interrogation, p.22; phrase interrompue, p.24; pronom suivi par le nom auquel il correspond entre parenthèse, p.32) dans le texte arabe.

*La Prise de Gibraltar* se distingue d'emblée des autres romans du corpus par la mise en exergue d'épigraphes empruntées à des poèmes de Saint-John Perse. Les vers tirés des recueils *Exil, Pluies, Anabase, Eloges* et figurant au début de chacune des six parties du roman ne sont pas du tout mentionnés dans *Maarakat Azzoukak*. La citation concerne donc exclusivement le lecteur occidental dont l'univers culturel ne pénètre pas le monde arabe. *La Prise de Gibraltar* se présente ensuite comme un roman interculturel et interlinguistique à la fois. Nous y trouvons, au niveau textuel, la coexistence de plusieurs langues (anglais, arabe, berbère, français, latin...) impliquant la cohabitation de plusieurs cultures. A ce propos, Jany Le Baccon précise:

« Qu'il s'agisse d'arabe ou de latin, les narrateurs baignent dans le plurilinguisme, mais par l'utilisation de ces langues, ils ménagent une entrée dans l'oeuvre de textes étrangers. Le thème de la traduction à laquelle s'essaie l'enfant introduit le latin dans *La Prise de Gibraltar*. Intervention doublement intertextuelle car usant de textes de Salluste (La Guerre de Jugurtha), Boudjedra reprend un procédé consacré par Claude Simon dans *La Bataille de Pharsale*. La mission dont le latin est chargé paraît différente de celle de l'arabe; d'une part, il met en scène Jugurtha, prototype du combattant pour l'indépendance de l'Algérie et

---

<sup>79</sup>Antoine Compagnon. *La seconde main ou le travail de la citation*. Seuil, 1979, p.69.

l'emploi du latin relève ainsi d'une idéologie nationaliste; d'autre part le thème de la traduction donne lieu à de multiples développements dans le roman, ce qui souligne sa fonction de générateur textuel. Enfin l'introduction de l'arabe et du latin traduit un désir de récupération de la civilisation algérienne, numide et romaine. »<sup>80</sup>.

Si le texte arabe de *Maarakat Azzoukat* présente à son tour effectivement une multiplicité de langues qui l'émaillent, il est une différence de taille avec *La Prise de Gibraltar*: la laborieuse traduction en français de la prosopopée de Tarik ibn Ziad n'y figure plus du tout. C'est ainsi que Boudjedra règle le problème de la présence de la langue française dans le texte arabe. Des mots français y apparaissent toutefois: titres d'articles de journaux, slogans politiques, publicité, ainsi que quelques très brefs fragments de traduction (pp.12, 75, 147, 176) de *L'Histoire des Arabes et des Berbères* d'Ibn Khaldoun (cf.document), dont il ne donne curieusement la référence que dans le roman français

Hormis les nombreuses influences autotextuelles dont il est le fruit, *Le Désordre des Choses* présente essentiellement une intertextualité constituée de multiples citations de manchettes journalistiques. De ce point de vue, la correspondance entre ce roman et *Faoudha Al Achia* est assez fidèle, le texte arabe étant très souvent "subverti" par la présence de termes français.

Boudjedra s'y montre toujours influencé par les techniques propres au Nouveau Roman comme l'accumulation d'images, de visions et de sonorités, les longues phrases coupées abruptement en plein milieu d'une préposition ou d'un mot inachevé, les insertions de nombreuses parenthèses pour traduire le chevauchement des topographies géographico-mentales, etc... L'ensemble traduisant tout à la fois l'itinéraire labyrinthique de la mémoire et de la narration.

---

<sup>80</sup>Jany Le Baccon.(op.cit)p.77.

Enfin, si l'on voulait caractériser en une citation l'ensemble de la production française de notre corpus et, dans une moindre mesure, les romans arabes, on pourrait laisser la parole à Jacques-Gérard Linze dont les vues, il y a vingt ans maintenant, se sont révélées étonnantes de perspicacité à la fois concernant le futur Prix Nobel et l'oeuvre des années quatre-vingt de Boudjedra:

« Sans doute pourrons-nous soutenir bientôt, exemples et chiffres à l'appui, que de tous les grands ayant contribué à faire le nouveau roman dans les années cinquante, c'est Claude Simon qui aura laissé l'empreinte la plus forte et la plus durable, et orienté le plus d'écrivains de la génération suivante. »<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup>Jacques-Gérard Linze. *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Revue Générale, juin-décembre, 1975, p.95.



L'intertextualité des écrits boudjédriens puise en partie ses références dans la culture arabo-musulmane et plus particulièrement dans les oeuvres appartenant au passé. Boudjedra ne semble pas porter d'intérêt à un genre particulier ou bien à un écrivain spécifique. Presque toujours, l'auteur traduit en français les oeuvres qu'il cite, les introduisant ainsi dans un champ culturel occidental.

En citant des oeuvres d'un passé lointain, Boudjedra rend hommage à cette période prestigieuse de l'histoire arabo-musulmane dont les dates correspondent approximativement au Moyen Age occidental. Entre 700 et 1400 après J.C, soit durant environ 700 ans le rayonnement artistique, littéraire, philosophique et historique de la langue arabe fut intense. Boudjedra manifeste une grande connaissance de ce patrimoine et il est important de noter que le romancier donne bien plus souvent les références de ses sources dans les romans français que dans ses textes arabes. Peut-être considère-t-il que ses lecteurs arabophones maîtrisent comme lui leur patrimoine culturel ? Au hasard de notre corpus, nous rencontrerons donc les noms d'Al Djahiz(776-868), d'Ibn Arabi(1165-1240), d'Ibn Batuta(1304-1369), d'Ibn Khaldoun(1332-1406), et de bien d'autres encore...

Dans *Le Démantèlement*, Boudjedra évoque le texte d'Al Djahiz, *ÇáÐÈÇÈÉ æ ÇáPÇÖí(La mouche et le cadi)*, extrait de son livre *BÊÇÈ ÇáÍæÇä (Kitab Al Hayawan)*. Cette référence revient à plusieurs reprises tout au long du roman. L'auteur établit toujours des parallèles entre ce texte et des situations données: la première concerne la conscience professionnelle d'un ouvrier de nettoyage si méticuleux qu'il astiquait une cabine téléphonique hors service, et pourchassait les mouches qui l'empêchaient de travailler; la seconde identifie la mouche aux pauvres colonisés et le cadi au colonisateur. A la page 207, l'auteur nous livre une notice biographique concernant la vie de Al Djahiz. Or, cette dernière diverge de celle mentionnée dans *Ettafakouk*. En arabe, on peut lire:

"ÈÑÌàÉ ÍíÇÉ Ðáß ÇáÚÇáã ÇáÐí æáÍ ÓäÉ 166 àÑíÉ æ ÈæÝí ÓäÉ 252  
 äääÇ ÈÇáßæÝÉ ; ãÓÍæPÇ äæ ÇáÁÎÑ ÈÍÊ BÊáÉ ÚÙíáÉ ää  
 ÇáãÍØæØÇÊ (...) Ðíá ÄääÇ æÐÚÊ Úáíá ää ÑÝæÝ ÄÍ ÇáæÑÇÐíä æ  
 íÛÖÈ ÇáÁÓÊÇÐ ÑÇÝÖÇ Êáß ÇááÛÑíÉ æ Ðáß ÇáÁÝÊÑÇÖ æ íÕí  
 ÝíäÇ: "áÐÍ ÄÛÊíá áÄää BÇä íäÊáí Áái ÇáÓÚæÈíÉ ÓÑÇ..." Ö170.

En substance: Il est né en l'an 166 et mort en 252 de l'Hégire, tué par une bibliothèque qui s'est écroulée sur lui (...) cela se serait passé chez un libraire mais le professeur dit qu'il est mort assassiné pour des raisons politiques à cause de son appartenance à quelques sociétés secrètes.).

Le roman français *Le Démantèlement* parle uniquement d'une mort accidentelle survenue en l'an 202 lunaire et causée par l'écroulement de la bibliothèque. L'intérêt de cette divergence relative à la mort de cet écrivain arabe, c'est qu'elle reflète exactement le doute des historiens sur les circonstances de cette mort. Quant à la date du décès (202 dans un cas, 252 dans l'autre), on peut penser qu'il s'agit d'une erreur d'inattention, car le cinq en chiffre indien ressemble au zéro des chiffres arabes et il peut aisément y avoir confusion.

Parmi les phénomènes qui ont retenus notre attention, signalons des notices biographiques en bas de page concernant deux poètes, et figurant uniquement dans le texte français: d'abord celle de Bachar Ibn Bourd (714-784) à la page 211, ensuite celle de Kaab Ibn Zoheir (574-645) à la page 256. La notice biographique est manifestement destinée au lecteur francophone, de plus, Boudjedra étant son propre traducteur, il use donc des notes de traducteur pour renseigner le lecteur. Il est important de remarquer que le poème de Bachar cité à la page 211 n'est pas traduit, peut-être à cause de son obscénité. Nous ne le traduirons donc pas nous non plus.

A la page 232, Boudjedra cite les noms prestigieux de Abla et de Antar, et de nouveau dans la traduction seulement. C'est un des couples les plus célèbres dont l'histoire constitue une légende dans la tradition littéraire arabe. Antara Ibn Schaddad Al Absi,

poète et guerrier de la période pré-islamique a chanté son amour pour Abla. Boudjedra reprend ces noms par ironie puisqu'ils sont donnés par Selma au couple de volailles qu'elle offre à Tahar El Ghomri. On comprend que cela ne figure pas dans *Ettafakouk*, mais il faut dire que le lecteur francophone ignorant la culture arabe ne peut apprécier l'irrévérence de cette dénomination car il ne figure nulle note à ce propos dans *Le Démantèlement*.

*La Macération* est sans doute le livre qui contient le plus de références arabes, et nous avons dénombré une quantité non négligeable de noms d'écrivains, de philosophes, de poètes, et de scientifiques arabes. Boudjedra cite environ près d'une vingtaine de noms, sans compter leurs répétitions. Le nom d'Ibn Arabi vient en tête de liste (pp.8,50,99,127,228,278,279,288,289,290) mais ce n'est qu'aux pages 275,276,283,285 du texte arabe qu'il est cité. A son propos, l'auteur aime à rappeler son parallèle établi entre l'encre et la semence humaine, l'écriture et l'acte amoureux. Cet extrait des *Conquêtes Mecquoises* revient sans cesse et suscite l'écriture boudjédrienne. Or, Boudjedra ne cite Ibn Arabi dans le texte arabe qu'à la fin du roman. D'ailleurs, les citations ne sont pas identiques en français et en arabe.

Nous avons, en effet, aux pages 283 et 284 du texte arabe deux citations d'Ibn Arabi dont l'une n'est pas traduite:

"ĀÚáã-æÝPäÇ Çááá æÁíÇBã- Āã ÇáÍÑæÝ ĀãÉ äã ÇáĀãã; ãÍÇØÈæä  
æãBáÝæä; æÝíãã ÑÓá äã ÌãÓãã æáãÇ ĀÓãÇÁ...æ ÚÇáã ÇáÍÑæÝ  
ĀÝÓÍ ÇáÚÇáã áÓÇäÇ æ ĀæÖÍá ÈíÇäÇ; æ äã Úái ĀPÓÇã ÇáÚÇáã  
ÇáãÚÑæÝ Ýí ÇáÚÑÝ." (ÇÈä ÚÑÈí. ÇáÝÊæÍÇÊ ÇáãBíÉ. ÇáÓÝÑ  
ÇáĀæá. Ö 260.) ÇáãÑÈ. Ö 273.

Une autre encore non traduite figure à la page 285:

"æ äÐÇä ÇáÍÑÝÇä: ((Bä)) äãÇ ÇáÖÇãÑÇä; æ ÇáÍÑÝ ÇáÈÇáÈ äæ  
ÇáæÇæ ÇáãÍÐæÝ áÁáÊPÇÁ ÇáÓÇBäíä. BÐáb ĀÐÇ ÇáÊPì ÇáÑÍá  
ÈÇáãÑãÉ äã íÈP ááPáã Úíä ÙÇãÑÈ. æ BÐáb ÚäĪ ÇáÁáÊPÇÁ

íÓBäÇä Úä ÇáÍÑBÉ . æ Êãßä ÇÏÝÇÁ ÇáPáã BãÇ Ýí ÇáÍÑÝ ÇáËÇáË ( ÇáæÇæ )."

( ÇÈä ÚÑÈí. ÇáÓÝÑ ÇáËÇäí . Õ 301 300 ) ÇáãÑÈ Õ 285.

De plus, à la page 151 du texte arabe, l'auteur cite un vers célèbre du grand poète arabe Al Moutanabi et nous donne une notice biographique qui ne figure cette fois pas en français. Le lecteur arabophone est ainsi renseigné sur son nom en entier, son lieu de naissance, sa profession, ses engagements politiques, la profession de son père, les changements qu'il a apporté à la langue arabe et son manque de modestie.

ÝÇáÍíá æÇááíá æÇáÈíÇÁ ÊÚÑÝái - æÇáÓíÝ æ ÇáPÑØÇÓ æ ÇáPáã Õ 151.

(Littéralement: Les chevaux, la nuit, le désert, l'épée, le papier et le crayon me connaissent).

Ce vers très célèbre est fortement représentatif de toute une période de l'histoire arabo-musulmane, ainsi que des valeurs de ce temps et de son auteur réputé pour son orgueil. On voit bien que la quête de la littérature arabe est alors une forme de la quête de l'identité, et que Myriam, en citant ce vers, s'identifie au poète Al Moutanabi.

A la page 203 du texte arabe, Boudjedra nous parle de Abou Hayyan Tawhidi(932-1023), un écrivain arabe du IIIème siècle de l'Hégire, et plus particulièrement de son livre ÇáÁãÊÇÚ æ ÇáãÄÇäÓÉ (Le Livre de la Plaisance et de la Complaisance), un ouvrage consacrée à la langue, la grammaire, la rhétorique, l'histoire et la philosophie. Un livre divisé en quarante mille nuits, dont une grande partie a péri dans les flammes. Il écrivit pour montrer son mécontentement vis à vis de ses contemporains.

Boudjedra cite Al Suyuti (mort en 1505), à la page 276 du texte arabe, qui dit à son propos:

"æ áÚá ÇááÓÍ ÇáãæÍæÍÉ ÇáÁä ää ÊÖÇäÝá BÈÈÈ Úäá Ýí ÍíÇÊä  
æ ÍÑÈÈ ää ÞÈá ÍÑPáÇ. æBÇä ää ÔÄää Äää ää íÈP ää BÈÈä ÁáÇ  
ÇáPáíá æ ÈÈáÛ äíæ ÚÓÑíä æ ää íäPá äääÇ ÁáÇ ÇáãPÇÈÓÇÈ æ

ΒÊÇÈ ÇÁÃÊÇÚ æÇáãÄÇäÓÉ æ ΒÊÇÈ ÇáÕÏÇΡÉ æ ÇáÕÏΡ."'

Õ276.

Nous remarquons alors que Boudjedra, lorsqu'il cite Assuyuti, ne donne cette fois aucune référence précise. Le lecteur français est donc privé de toutes ces allusions culturelles arabes, comme le lecteur arabophone n'avait pu accéder aux références occidentales.

Les citations que nous trouvons dans le texte français ne sont pas le fruit du hasard. Leur présence est tout à fait justifiées, comme l'écrit Jany Le Baccon:

« En fait il s'agit, pour les narrateurs, d'opérer un tri et d'utiliser les textes qui encouragent la production textuelle ou servent leur idéologie plus que d'admirer inconditionnellement la culture arabe.»<sup>1</sup>

Les incidences arabes dans *La Pluie* sont très peu nombreuses et se limitent à quelques noms, sans aucune citation d'oeuvre.

En revanche, à la page 17 du texte arabe la narratrice évoque Omar Ibn Abi Rabiaa (mort en 721) dont les poèmes étaient récités par son amant afin de la séduire. Cela n'apparaît pas dans *La Pluie*. A la page 44 du texte français, on trouve seulement le nom de Messaoudi chargé d'une fonction comparative:

« ...et la nappe tissue à la Messaoudi. Dixième siècle musulman. ».

Une incohérence entre deux romans français mérite d'être signalée. Il s'agit d'une double référence allouée au même vers. Dans *La Pluie*, à la page 76, la narratrice ne cite en français que le premier hémistiche d'un vers qu'elle attribue à Ibn Hiliza et qu'elle situe dans le deuxième siècle musulman. Or, si dans *Leiliyat Imraatin Arik* à la page 60, il n'y a pas de référence à l'auteur, ce même vers dans *Le Démantèlement* était attribué à Kaab Ibn Zoheir (p.256). Nous ignorons dans quel but l'auteur aurait ainsi donné une fausse référence.

<sup>1</sup> Jany Le Baccon. (op.cit.) p.79.

Toujours uniquement dans le texte arabe, à la page 74, la narratrice se remémore ses souvenirs d'enfance et précisément ses promenades avec son frère aîné durant le mois du ramadhan. Elle se souvient des fêtes, et des lieux de danse du ventre qui portaient les noms de deux grandes danseuses égyptiennes: Tahiya Karioka et Samia Gamal. A la page 96, figure une référence à Al Makrizi (743-820) qui fut l'élève d'Ibn Khaldoun et qui parla dans son livre *ĀŪĈĔĔ ĆáĀĕ ĖĔŌŸ ĆáŪĕĔ* de la famine en Egypte de l'an 787 (VIIIème siècle de l'Hégire). Il explique que les bouchers vendaient de la chair de rats à la place de celle d'agneaux, et la narratrice disserte sur l'amour qu'elle porte à sa souris et sur l'importance des rats au moment des famines.

Le renouvellement thématique va ainsi de pair avec la création de nouvelles formes d'écriture. Boudjedra s'emploie donc à une nouvelle lecture du patrimoine historique et culturel arabo-musulman. Il s'empare du mythe pour mieux éclairer l'histoire passée, présente et future. Lorsqu'il revendique Ibn Khaldoun, ce n'est pas tant pour le prestige immense dont jouit encore ce savant que pour sa fonction d'historien.

Dans *La Prise de Gibraltar*, on trouve bon nombre d'allusions à Ibn Khaldoun, Al Baladhiri, Ibn Mandhour, ainsi qu'à la harangue de Tarik Ibn Ziad et à la miniature de Wassity.

Ce qui nous intéresse demeure les écarts existants entre l'arabe et le français afin de relever les défaillances d'un texte par rapport à l'autre. Ainsi, nous constatons qu'aux pages 21,22 et 23 du roman français, l'auteur nous donne la référence d'un extrait d'Ibn Khaldoun sur la conquête arabe de l'Andalousie tiré de son ouvrage *l'Histoire des Arabes et des Berbères*, tome VI, p.432; tandis qu'aux pages correspondantes de *Maarakat Azzoukak* rien n'est signalé.

A la page 41 du livre français, le romancier évoque le miniaturiste Wasily et nous donne sa date de naissance et de mort (1210-1278). Il établit un rapport entre les couleurs qui

lui parviennent à travers la vitre de la fenêtre ouverte et celles de la miniature de Wasity. Cette miniature, qui représente les troupes arabo-berbères à la veille de la conquête et figure sur la couverture de l'édition française, se trouve décrite tout au long du roman. Le rôle joué par cette miniature est moindre dans l'ensemble de *Maarakat Azzoukak*. De plus, si la harangue de Tarik est donnée d'une façon intégrale aux pages 141-142 de *La Prise de Gibraltar*, on remarque de surcroît qu'une nouvelle traduction en est donnée aux pages 169,171,181... Or rappelons qu'il n'existe plus rien de cela en arabe.

En fait, la seule et unique référence arabe dans *Maarakat Azzoukak* concerne le poète Abou Firas(641-730). Il s'agit d'un hémistiche:

"âĐÇ İăı Ýı æİăÊİß ÑĂıÊă." Ő 123.

(Littéralement: C'est mon sang que je voie sur tes deux joues)

Cette référence s'impose au narrateur lorsqu'il se souvient du discours que son père tint au maître coranique. Dès la rentrée, le père avait fortement conseillé au vieillard sadique d'être impitoyable avec son fils. D'ailleurs, le maître le frappa et le sang coula, ce qui légitime le choix de ce vers. C'est ainsi que l'intertextualité engendre des développements romanesques, même si la plupart des citations dans le texte arabe n'ont point de références.

Boudjedra affectionne particulièrement les anecdotes littéraires et historiques arabes et les utilise souvent de manière référentielle par rapport à la narration. Ainsi, à la page 69 du *Désordre des Choses*, la coiffure traditionnelle de forme conique que porte la grand-mère du narrateur renvoie à celle du cadı qui condamna Halladj (858-922), un poète mystique musulman exécuté pour hérésie:

« ...coiffe non seulement démoniaque mais sacerdotale, inquisitoire (me rappelant le couvre-chef du cadı qui condamna Halladj au supplice de la roue, pour hérésie et que j'avais découvert grâce à une miniature persane

ou arabe ou seljoukide que maman possédait - un wasity peut-être? -... »

(p.69-D.C).

La référence culturelle est double, à la fois littéraire et picturale. Lorsque l'on compare le roman français avec *Faoudha Al Achia*, on observe que l'auteur évoque les mêmes références culturelles, mais avec un déplacement, ce qui fait qu'on a l'impression de deux citations différentes étant donné que l'une comme l'autre font partie soit de suppression, soit d'adjonction. Il n'y a donc, du point de vue du récit, pas de concordance.

Enfin, voici un exemple de la structure d'un développement narratif autour d'incidences arabes chez Boudjedra (p.73). Le texte commence d'abord par évoquer un personnage célèbre de l'histoire algérienne, l'Emir Abdelkader. Son nom n'est pas mentionné mais seulement suggéré par recoupement. Ensuite, le narrateur enchaîne sur certains points de la vie de l'émir et notamment le lieu de sa tombe qui se trouve auprès de celle d'Ibn Arabi. Il établit un parallèle entre ses lectures d'Ibn Arabi et celles de sa mère qui préférait la lecture de Rabiaa El Adaouia, une femme qui fut d'abord chanteuse puis mystique. On arrive alors à l'évocation des fameux quatre vers exprimant l'essence du soufisme. L'ensemble de cet extrait couvre vingt-deux lignes.

L'intérêt d'évoquer ce poème réside dans le fait que *Le Désordre des Choses* ne cite que trois vers en français, mais lorsqu'il le mentionne en arabe, il ne donne cette fois-ci que les quatre premiers hémistiches:

« Je t'aime de deux amours, celui de la jalousie\ Et celui, innommable qui  
ne sied qu'à toi\ L'amour jaloux exige que je n'aime nul autre que toi\ Et  
l'amour qui ne sied qu'à toi\ exige que tu te dénudes afin que je te voie. »  
(p.73).

A la page 74, figurent les quatre premiers hémistiches:

آءءء آءءآ آء آءءء



ÝÃÇ ÇáĐí àæ ÍÈ Çááæì  
æÃÇ ÇáĐí ÃÄÊ Ãáá áá  
ÝáÇ ÇáÍã Ýí ĐÇβ æáÇ ĐÇβ áí

Or, dans *Faoudha Al Achia*, le quatrain est cité dans son intégralité à la page 103:

ÃÍÈβ ÍÈíä; ÍÈ Çááæì æ ÍÈÇ áÃäβ ÃááÇ áĐÇβ  
ÝÃÇ ÇáĐí àæ ÍÈ Çááæì ÝÔÚái ÈĐβÑβ Úãä ÓæÇβÇ  
æÃÇ ÇáĐí ÃÄÊ Ãáá áá ÝβÔÝβ Ýí ÇáÍÇÈ ÍÈì ÃÑÇβÇ  
ÝáÇ ÇáÍã Ýí ĐÇβ æ áÇ Đáβ áí æábä áβ ÇáÍã Ýí ĐÇ æ  
ĐÇβÇ

Nous avons pu largement vérifier, selon les mots d' Hafid Gafaiti, que:

« Boudjedra connaît bien tout le patrimoine arabe, qu'il soit littéraire ou philosophique: Ibn Arabi, El Jahiz, Abou Al Ala Al Mariaa, Abou Nuwas, Bachar Ibn Bourd, Omar Khayyam, Ghazali, Ibn Rochd... Et l'écrivain d'ajouter: "je relis tous les jours des pages du Coran". »<sup>82</sup>.

Il nous reste par conséquent à confirmer que les écarts observés entre les romans arabes et français à propos des incidences arabes existent également lorsque l'on aborde la rubrique de l'influence coranique.

---

<sup>82</sup>.Hafid Gafaiti. Boudjedra ou la passion de la modernité. Paris, Denoël,1987,p.140.

Bien qu'il se définisse comme étant athée, Rachid Boudjedra a fait du Coran une référence omniprésente dans son oeuvre. On peut aisément imaginer que l'auteur, lorsqu'il était très jeune, a suivi un enseignement religieux comme tout enfant dans un pays où la mosquée tient lieu d'école maternelle ou bien assure des cours pendant les vacances scolaires. Cette présence coranique dans l'oeuvre boudjédrienne se caractérise soit par la citation, soit par l'allusion. Evidemment, il faut noter d'emblée que la technique allusive fonctionne d'autant mieux que le Coran est présent à la mémoire collective de tous les musulmans. Appris par coeur ou entendu lors des multiples circonstances de la vie, il constitue au sein de l'Islam un horizon culturel discursif, impossible à ignorer.

Le lecteur pourrait s'étonner de cette importance accordée à la religion. Boudjedra s'en explique longuement de la façon suivante:

« De tout temps et dans toutes les sociétés, la religion a toujours été utilisée pour permettre l'exploitation des masses par la minorité parasitaire. La colonisation française en connaît un bout sur cette affaire, elle qui a toujours encouragé le maraboutisme, la religiosité et les idées superstitieuses. Ceci dit, il y a une différence entre le religieux et le sacré. Etant athée, j'ai toujours compris les croyants honnêtes et sincères, et j'ai toujours eu ce sens du sacré dont vous parlez. Pour moi, le mysticisme et le sens du sacré ne sont pas l'affaire de Dieu(...) 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...).



De même, les multiples narrateurs de ses livres déclarent à la religion une guerre sans merci, pourfendant les autorités religieuses, critiquant les charlatans avides de pouvoir, reprenant l'opinion boudjédrienne qui veut exprimer:

« ...le désir de casser le féodalisme traditionnel, la tradition la plus rétrograde et la religion particulièrement, parce qu'elle joue un rôle très négatif chez nous actuellement et depuis toujours d'ailleurs. »<sup>84</sup> .

“ÝÍÐÊÍãæä ÇãÃÝÎÇÐ æ íæáìæäää æ ÇáÊÚÇæíÐ äáÁ ÇÔÏÇPãã (ãÇÔÇÁ Çááã...ãÇÔÇÁ Çááã)”

Õ 64.

Ce passage d'*Ettafakouk* incrimine les détenteurs du pouvoir musulman qui:

« ...forniquaient le chapelet à la main et les psaumes à la bouche. »(p.91-D).

De même, dans *Le Démantèlement*, revient sans cesse la sourate 111:

"ÊÊÊ ïÏÇ ÆÊí ááÈ æ ÇãÑÃÊã ÍãÇáÉ ÇáÍØÈ Ýí ÌíãÇ ÍÈá ää ãÓÍ ÓíÕâí äÇÑÇ ÐÇÊ ááÈ."

(Sa propre femme portant le bois du bûcher dans lequel Abi Lahab allait être brûlé)

Selma pense que l'Islam tel qu'il est pratiqué est à l'origine de l'asservissement de la femme dans la société arabo-musulmane. Tahar lui récite alors cette sourate 111 et Selma furieuse lui répond:

« C'est ton Coran qui est à l'origine de notre asservissement et de notre malheur, tu ne peux pas le nier... Cette sourate est édifiante... Elle se passe de commentaires! » (p.149).

Ce qui nous intéresse, c'est que cette réplique à propos de la condition de la femme est inexistante dans le texte arabe.

<sup>84</sup>Barbara Arnold. *A bâtons rompus avec Rachid Boudjedra*. Cahier d'Etudes Maghrébines, n 1, 1989, p.50.

En effet, figure à la place dans *Ettafakouk*:

"أَؤبِأَؤ ÇáãÑÄÉ ÇáÚÑÈÉ ." Ö 115.

(Littéralement: Pauvre femme arabe). Ce qui est beaucoup moins véhément et subversif que la diatribe de Selma dans le roman français.

Toujours dans *Le Démantèlement*, on trouve d'autres extraits coraniques venant justifier le désintéret des clercs pour la masse. Tahar El Ghomri, s'étant mis à défendre les paysans en déclarant aux clercs que "la terre devait appartenir à ceux qui la travaillent" (slogan de la révolution agraire en Algérie), on l'accuse d'hérésie et d'athéisme et on lui cite le Coran en se moquant de lui:

"أ ÚÓì Ää ÊßÑåæÇ..." Ö 65.

Singulièrement, ce verset n'est pas cité d'une façon intégrale dans *Ettafakouk*, alors qu'il l'est en français, de surcroît accompagné de sa traduction:

"ÚÓì Ää ÊßÑåæÇ ÓíÆÇ æ åæ ÍíÑ áßã."

« Ne haïssez pas trop ce qui pourrait vous être un bienfait. » (p.90).

Le romancier ironise sur la religion et tourne en dérision le nombre "99" qui est pourtant considéré comme sacré parce qu'il représente la quantité des plus beaux noms d'Allah (Al-Asma-Al-Husna). Boudjedra lui donne un sens qui relève du domaine sexuel. En effet, Selma s'amuse à répéter cette devinette à son ami Tahar dans *Ettafakouk*:

"...ãÇ åãÇ ÇáßáãÊÇä ÇáÄÓÇÓíÊÇä Ýí ÇááÚÉ ÇáÚÑÈÉ ; áããÇ  
ÊÓÚÉ æÊÓÚæä ÅÓãÇ æ ÇáÝÇÑÞ ÈíääãÇ äÞØÉ ÝÞØ..." Ö  
110.

(Littéralement: Quels sont les deux mots principaux dans la langue arabe qui ont chacun 99 noms et dont la différence est un point ?)

« Je ne connaissais pas encore(...)quels étaient les deux mots les plus usités de ma langue, ni même qu'ils avaient chacun 99 noms différents pour les désigner. » (p.144-D).

Malgré l'écart sensible et désormais habituel, c'est là un exemple caractéristique de destructuration du discours religieux. Selma subverti en effet le sens coranique de cette référence aux 99 noms. Pourtant, ni en arabe ni en français la réponse à cette devinette n'est clairement donnée dans ce passage, et seul un arabophone musulman peut pleinement apprécier le jeu de mots sous-entendu.

Il arrive aussi que des fragments coraniques soient cités par des personnages au même titre que de simples expressions profanes faisant partie du langage:

"أآآآ آآآآآ آ آآآ آآآآ..." Ö 154.

(Littéralement: Ils ont leur religion et nous avons la nôtre). Il s'agit du verset 6 de la sourate 109.

Ici la référence au religieux fonctionne totalement de façon allusive et ne figure pas dans *Le Démantèlement*.

Dans *Ettafakouk*, on trouve également cette allusion au verset 2 de la sourate 96:

"آآآ آآآآآ آآ آآ آ آآ." Ö 68.

C'est un propos que tient le frère aîné de Selma quand il est dans un état d'ivresse extrême. A la page 96 du *Démantèlement* on peut lire:

« ...répétant en le déformant quelque verset coranique: "Dieu a créé l'homme de sa propre angoisse."».

L'allusion fonctionne mieux en arabe qu'en français. Le montage entre une expression profane et un fragment d'une phrase sacrée désacralise bien entendu cette formule présumée, car les transformations du texte coranique au niveau des signifiants le déforment et l'altèrent. Dans ce cas, le non-respect des règles de la citation constitue une pratique transgressive.

Dans *La Macération*, la présence du texte religieux est aussi importante que dans *Le Démantèlement*, Boudjedra cite des versets et fait référence au texte sacré d'une façon implicite ou non. La "traduction" pose parfois un problème. Ainsi, lorsque l'auteur évoque l'"amante-épouse" juive du père qui, malgré le doute planant sur sa conversion et son mariage, continue à psalmodier et à invoquer Dieu, il lui faut préciser de qui il s'agit. Car en arabe, cela va de soi, puisque le nom d'Allah renvoie forcément à la religion musulmane. Mais en français l'auteur se sent obligé de préciser:

"ÊÓÈÍ æ ÊÐÑ ÇÓã Çááã æ ÇÓã ãíãĬ..." Ö 8

(Littéralement: Elle égrène son chapelet et invoque le nom d'Allah et celui de Mohammed)

« ...implorer Dieu et son prophète(le musulman)... » (p.12-M).

On peut s'étonner que Boudjedra n'ait pas recours ici à la traduction littérale qui lève toute ambiguïté.

Ainsi que l'écrit Saloua Ben Abda:

« La traduction en français du Coran constitue déjà une première distanciation. En ce sens, l'écriture en français est libératrice car elle permet de se dégager de l'emprise d'un texte sacré intouchable. Débattu, altéré, voire éclaté, le texte coranique est pré-texte à un dialogisme généralisé et prenant plusieurs formes. »<sup>85</sup>.

Il existe un assez grand nombre de références coraniques que l'auteur cite pour évoquer un sujet, mais en réalité c'est le sujet qui impose le verset coranique.

Dans le domaine de l'école coranique, le narrateur semble être fasciné par la magie du texte et va de découvertes en découvertes grâce au livre sacré qui contient des histoires

<sup>85</sup>Saloua Ben Abda.(op.cit)p.99.

attrayantes. A l'exemple de celle de Noé et d'Iram. L'auteur cite à ce propos la sourate 89 versets 7 et 8 (ÓæÑÉ ÇáÝÏÑ) dite Sourate de l'Aube:

"ÅÑÇã ĐÇÊ ÇáÚãÇĪ áã íæĪ ãËáãÇ Ýí ÇáÈáÇĪ..." Ő 72.

« Iram aux mille piliers, à nulle autre pareille... » (p.95).

Le Coran énonce précisé (ÅÑÇã ĐÇÊ ÇáÚãÇĪ. ÇáÈí áã íáá ãËáãÇ Ýí ÇáÈáÇĪ)

On observe ainsi que le texte coranique dit simplement "Iram aux piliers. A qui il n'a pas été créé de semblable dans le pays." Donc Boudjedra ne cite pas la sourate telle qu'elle est, mais pratique une sorte d'adaptation en s'appropriant ainsi la parole divine pour la désacraliser. Le narrateur évoque cette référence comme s'il était question d'une légende relevant du domaine profane, tant en arabe qu'en français.

On trouve aussi une autre référence coranique citée seulement en français, pour laquelle on a le sentiment que la citation dans le texte arabe a été omise, par oubli ou inattention, parce que le narrateur dit:

"æÇáÖíÚÉ ; ãÇÒÇáÊ Úái ÍÇáãÇ; ĐáÊ ãËÚáiÇ ÁÓÊÚãÇá áĐÇ  
ÇáãËá áÇä áá ÔÈã ËĐÇÝÉ ÊÍŐá ÚáiãÇ ÈËÑĪã Úái ÇáãÓÇĪ..." Ő  
161..

Nous remarquons la phrase: « J'ai fait exprès d'utiliser ce proverbe ». Mais où est donc le proverbe auquel fait allusion cette phrase ?

Dans le roman français, en effet, le narrateur fait appel à sa culture et cite ce proverbe:

« Et lui reprenant: et la ferme? toujours pareille? Et moi: telle la maison de Lokman! disant cela exprès avançant ce proverbe quelque peu savant rare quelque peu recherché...» (p.181-M).

Lokman, écrivain arabe légendaire, cité dans le Coran, a une sourate qui porte son nom. Il s'agit de la sourate 31.

Les références coraniques dans *La Pluie* sont plus rares, souvent adaptées et ironiques. La narratrice est une femme qui a mis la vie traditionnelle de côté, et par





"ÇáÍÒÈ áÍÓ ØÇÍæäÉ ïÏááÇ ää ÇÍÊÑÔ ÌÏÍá... áÇ ïÏáá ÁáÇ ÇáãØãÑæä ää ÆæÓÇÍ ÇáÏáíÇ." Ô 88.

(Le parti n'est pas un moulin que fréquente chaque personne dont la semoule est grosse... Ne peuvent y adhérer que les gens purifiés des impuretés de la vie.)

La réponse du gardien communiste à la narratrice est teintée d'une couleur religieuse malgré l'engagement politique de ce dernier. Le gardien parodie la phrase calligraphiée sur la première page de chaque Coran:

ÞÑÂä ßÑíã áÇíãÓã ÁáÇ ÇáãØãÑæä.)

(Le Coran ne peut être touché que par des personnes purifiées)

L'auteur établit un parallèle entre le Coran et le communisme tout en désacralisant le texte sacré. Lui-même étant athée et communiste, le parti représente sa religion.

Il est intéressant de constater à quel point *La Prise de Gibraltar* est constituée de références religieuses aussi bien par citations que par allusions.

Nous avons, en premier lieu, le verset 222 de la sourate de la Vache qui concerne les menstrues. Il revient sans cesse participer à ce mouvement de relance du texte. Il est rarement cité en entier, mais plutôt morcelé tout au long du roman. Il est toujours associé à d'autres textes qui remontent de la mémoire du narrateur. A la première apparition de ce verset (p.44), l'auteur donne la référence exacte dans le texte français. Tandis qu'en arabe, aucune référence n'est mentionnée.

Parfois, nous trouvons des formules extraites du Coran, ou y faisant allusion, qu'il est impossible de déceler pour un lecteur non-informé. Nous retrouvons, à la page 41 du roman français, une phrase qui nous fait penser au premier verset adressé au prophète Mohammed par l'ange Gabriel, et qui ne figure pas dans *Maarakat Azzoukak*:

« L'autre disant écris la parole de Dieu... ».

**La sourate 96 énonce en effet au verset 1:**

(ÇPÑÃ ÈÇÓã ÑÈß... ÓæÑÉ ÇáÚáP)

**Ce qui signifie: Lis au nom de ton Dieu.**

**Dans l'exemple suivant, l'auteur s'approprie le texte coranique sans prendre le soin de le signaler:**

"PÇá åĐå ÇáÃäUãÉ ÇáÛĐÇÆÍÉ ÂÊÍÉ BååÇ ää ÔÑ ÇääÇÓ ÇáÎäÇÓ ÇáĐí íæÓæÓ Ýí  
 ÕÏæÑ ÇääÇÓ." Õ 29.

**Boudjedra cite ici les versets 4 et 5 de la sourate 114. Le narrateur l'évoque en pensant à la propre obsession de son enfance: son obésité qui l'a obligé à suivre un régime alimentaire draconien à cause de la méchanceté des gens, comme il est dit dans le verset. Or, dans le texte français, à la page 55, il n'est question que de:**

« ...ces satanés régimes alimentaires et ces satanés diètes... ».

**L'allusion coranique explicite disparaît.**

**A la page 114 du texte arabe, l'auteur élabore un jeu de mots en faisant appel au Coran et plus précisément au verset 3 de la sourate 101.**

"ÎĐ ÈÇáß ää ÇáÓíÇPÉ. æ ÁáÇ ÃæPÚÊäÇ Ýí ÇääÇæíÉ. PÇá äÊåßãÇ; æ äÇ ÃÏÑÇB  
 äÇ ÇáPÇÑÚÉ." Õ114.

**Kamel, le compagnon du narrateur, lui demande de faire attention à sa conduite, car ils sont sur une route non-goudronnée. Le narrateur répond en citant le Coran. Ce jeu de mots étant intraduisible, le passage n'existe pas en français.**

**Enfin, un dernier exemple de destructuration du religieux**

« Quelques années plus tard il me dit: écris! J'obéis et écrivis plusieurs versets coraniques souvent très contradictoires se caractérisant particulièrement par le courroux et la mauvaise humeur de Dieu. »

(p.280).



Parler d'onomastique, c'est ici pour nous sous-entendre qu'un engendrement de sens s'avère possible à partir du nom et, qu'à l'inverse, une déchéance sémantique est envisageable dans le cas de la traduction. Si l'on examine la production de sens, dans le texte boudjédrien, par les noms ayant une signification dans le lexique arabe, on peut observer que le changement historique laisse sa marque dans les noms propres en transformant leur signification, allant parfois jusqu'à la reléguer dans l'oubli.

Cette banalisation des noms propres qui procède d'une sorte de " désémantisation " est encore plus perceptible lors de l'opération traductrice. La langue se désacralise alors, comme l'explique fort bien Saloua Ben Abda:

« Les noms propres arabes en général, parce qu'ils sont intraduisibles, constituent les traces incontournables et têtues de la langue arabe. Ils orientent le lecteur vers les codes de cette dernière. D'un autre côté, les noms arabes référant à un univers religieux transcrits en français, tendent à se banaliser. Surnoms, changements de noms permettent de jouer sur l'identité des personnages. Il s'agit de différentes manières de corrompre l'identité une. »<sup>86</sup>.

Par sa phonétique, le nom laisse apparaître une appartenance géographique, nationale, culturelle. En effet, tout nom arabe ayant un sens renvoie non seulement au code mais aussi au lexique de la langue concernée, ce qui va orienter le texte vers un sémantisme précis. Comme l'écrit Roman Jakobson:

« ...la signification générale d'un nom propre ne peut se définir en dehors d'un renvoi au code. »<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup>Saloua Ben Abda.(op.cit)p.379.

<sup>87</sup>Roman Jakobson. *Essai de linguistique générale*. Paris, Editions de Minuit, 1981, p.177.

Les noms propres étrangers, par leur composition phonétique différente, sont difficilement déchiffrables. Cela peut s'appliquer à n'importe quel signifiant transcrit d'une langue à l'autre; cependant le nom propre a une autre particularité: il est intraduisible.

Même s'il possède une signification dans la langue d'origine qu'on peut transposer dans la langue d'arrivée, l'usage, le respect ordonnent de le traiter comme un tout, signifiant-signifié indissociable.

Là où le nom propre émerge se trouve garantie une certaine fidélité à la langue arabe. Les noms propres arabes sont donc des lieux de fixité, de permanence de la langue paternelle. La mémoration du nom arabe est représentative du retour de la langue-culture arabe, comme on parle de retour du refoulé, dans la "traduction" en langue française. Dans le cas des romans de Boudjedra, il y a prise en compte de toutes ces observations, mais il s'agit une fois encore pour l'auteur de jouer avec ces notions. Par exemple, il arrive que l'on puisse constater parfois la dissémination du prénom de l'auteur dans les appellations de deux personnages qui, eux-mêmes, ne possèdent pas d'identité stable. Nous le verrons, l'écrivain ne choisit pas au hasard les noms de ces personnages, même si un prénom identique se trouve désigner deux personnages différents, ou bien si un même personnage est tantôt désigné par un nom, tantôt par un autre. Cette dernière différence se manifeste d'ailleurs souvent comme un écart entre le texte arabe et le texte français.

Il est encore un autre moyen de signifier par la dénomination, en usant de surnoms. En effet, le passage d'une appellation à l'autre peut se faire sous la forme de l'ajout. C'est le procédé qui consiste à rajouter un ou plusieurs surnoms ou sobriquets (lorsque la nuance de sens introduite par cette appellation est négative) au nom officiel.

Dans la société arabo-islamique, ce fut une pratique courante. Malek Chebel rapporte que:

« Le procédé de la surnomination a connu ses lettres de noblesse durant les âges classiques de la culture arabe. L'individu était perçu directement à travers des représentations appellatives et nominatives, soit dans le sens de la glorification, soit dans celui du mépris. »<sup>88</sup>.

Il s'agit donc de mettre en évidence la valeur sémantique des référents du personnage ou du lieu, et de rendre compte des modifications ou altérations observées dans la "traduction" française. Cela implique, par conséquent, que le nom propre soit considéré comme un signe à part entière dans l'étude du texte romanesque. Il apparaîtra légitime d'en faire un élément central dans la sémiotique du personnage et dans la typologie narrative en général. La fonction primordiale reconnue aux noms propres étant d'identifier - ce qui permet de classer - leur réitération permettra au lecteur de se repérer dans le texte.

Ainsi, narration et nom propre sont indissolublement liés par l'anaphore. Or, les différences observées entre les textes arabes et français des romans de Boudjedra nous permettent d'affirmer que les règles fondamentales de l'identification onomastiques peuvent s'y trouver brouillées, voire ignorées, par une technique romanesque soucieuse de désorienter son lecteur.

Outre le nom propre, le texte du roman peut utiliser comme on le sait d'autres ressources du système appellatif: certains noms communs, des titres, certains termes de relation ou de parenté, autant de formes visant à inscrire le plus précisément possible le

---

<sup>88</sup>Malek Chebel. *Le corps dans la tradition au Maghreb*. Paris, P.U.F, 1984, p.70.

personnage dans le système du récit. Eugène Nicole résume en ces termes les fonctions du nom propre:

« Identifier au moyen d'un nom propre, c'est donc déjà, en quelque sorte, classer selon une dichotomie essentielle au roman qui oppose les porteurs de Noms à ceux qui en sont dépourvus(...) Outre sa fonction narrative qui désigne le personnage en tant que tel et qui l'identifie en opérant l'unification de ses traits, le Nom " fonde le roman en vérité ", puisqu'il y transporte l'apparence de la " propriété " qu'à toujours le Nom dans l'usage courant. »<sup>89</sup>.

Afin d'illustrer ces propos généraux, nous prendrons rapidement quelques exemples tirés de la comparaison entre *ÇáËÝß* et *Le Démantèlement*.

La notion de dénomination y est étroitement liée à celle d'identité. Comme cette dernière pose problème, la dénomination à son tour ne se fera pas sans difficulté. Ce n'est qu'à la page 13 du *Démantèlement* que l'on apprend le nom du protagoniste. Encore faut-il noter ici la réflexivité du procédé: le protagoniste " regarde " une image mentale de lui-même projetée par son cerveau et, la nommant, se désigne du même coup:

« ...et lui renvoyant une image de lui-même, celle de Tahar El Ghomri... ».

De plus, pour le lecteur francophone, la présence de noms propres de personnes et de lieux étrangers peut orienter une rêverie sur l'ailleurs, exotique pour les uns, porteuse de multiples différences pour les autres. Ces noms étrangers de personnages illustres ou non, de lieux connus ou pas, étayent le texte, le déportant vers la langue arabe.

---

<sup>89</sup>Eugène Nicole. *L'onomastique littéraire*. Poétique, n°27, 1976, pp.238,239.



Ainsi Boudjedra ne distribue-t-il pas par hasard prénoms et noms en arabe dans *Ettafakouk*. A partir du nom propre “Selma”, on peut relever les connotations sémantiques suivantes:

échapper, réchapper:	Óáã ää
droiture, intégrité :	ÓáÇãÉ
loyauté, sécurité, salutation, paix:	ÓáÇã
paix:	Óáã
sain et sauf, indemne:	ÓÇãä

Selma signifie “saine, sauve”; elle personnifie l’algérienne moderne qui a échappé au poids de la société patriarcale en laissant de côté les traditions sclérosées et en se frayant un chemin vers l’émancipation. Elle est loyale et intègre et a opté pour son salut en choisissant son mode de vie. Elle rejette une société qu’elle juge puritaine, retardataire et hypocrite, dans laquelle les femmes sont asservies aux règles masculines. L’autre protagoniste, Tahar(ØÇãÑ) signifie le “pur”, le “propre”. N’est-il pas réellement “pur” par rapport aux “hyènes” qui l’entourent? Il avait l’opportunité de vivre dans des conditions meilleures, mais il est resté fidèle à ses principes, à son choix politique et à ses compagnons.

N’y a-t-il pas assimilation de la pureté à la fidélité ?

Pour achever cette petite démonstration, voici quelques derniers exemples portant sur son patronyme “El Ghomri”:

Immerger, ensevelir:	ÛãÑ
Aventurier:	ÛÇãÑ
Caché, enfoncé, effacé, ignoré, inconnu, obscur:	ãÛãæÑ

**Le patronyme de Tahar évoque donc à la fois son glorieux passé mouvementé où il fut une sorte d'aventurier et l'enlèvement volontaire de son présent, sa farouche solitude anonyme.**

**Etant donné que le personnage finit par n'être que son propre nom et son propre discours, ne semble-t-il pas tributaire du texte où il s'insère? Dès lors, la décomposition, le "démantèlement" du personnage de Tahar nous semble lié à l'écriture bilingue, par le biais du jeu onomastique.**

**Les noms propres, de personnes ou de lieux, ne font donc pas qu'établir un rapport au référent mais se chargent aussi, en littérature, de significations intrinsèques:**

**« L'auteur-nominateur fait de son système de noms un langage où rien n'est dit et tout est pressenti et où le rapport du signifiant au signifié prend le pas (sans l'annuler) sur le rapport au référent. L'ensemble, ici, constitue un système dont la structure et les ramifications nous semblent susceptibles, s'ils sont mis en évidence, d'éclairer un aspect essentiel d'un texte, par bien des côtés impénétrables. »<sup>90</sup>.**

---

<sup>90</sup>Naget Khadda.(op.cit)p.966.

Nous aborderons avec cette rubrique la question de l'identité dans le devenir des noms propres arabes en français. Notre travail s'inscrira donc dans une optique bilingue de l'onomastique. Un certain nombre d'interrogations s'imposent alors: pourquoi certains personnages ont-ils des noms et d'autres pas, tandis que d'autres encore sont dotés d'un nom de famille? Pourquoi l'auteur modifie-t-il certains prénoms dans les romans français? On sait que Boudjedra parle presque toujours des mêmes personnages mais pourquoi portent-ils, d'un roman à l'autre, des prénoms différents? Enfin, quelle est la fonction des noms cités et comment apparaissent les noms étrangers dans un texte arabes?

Nous commencerons par les personnages du *Démantèlement*. Les deux protagonistes, Tahar El Ghomri et Selma, ayant déjà fait l'objet d'exemples dans l'introduction du chapitre un, nous nous attacherons à expliquer d'autres noms dont la signification nous semble toute aussi pertinente. Examinons d'abord les noms des compagnons de Tahar figurant sur la photographie. Ils sont au nombre de quatre et ont tous été tués pendant la guerre.

Bouali Taleb est un nom fort signifiant qui ne peut être le fruit du hasard. Ce nom recèle en effet une connotation coranique, car il rappelle celui de l'un des membres de l'entourage du prophète Mohammed. C'est en quelque sorte l'homonyme du cousin et gendre du prophète: Ali Ibn Abou Talib. Dans "Bouali", il y a "Ali" et "abou" qui signifie "père". Par conséquent, ce prénom veut dire "le père d'Ali". Quant au mot "Taleb", il vient du verbe trilitère *ØáÈ* qui signifie: "demander". Ainsi, un "taleb" c'est celui qui demande, qui questionne, qui cherche à savoir d'une façon générale. En arabe, le mot désigne aussi bien un enseignant religieux qu'un étudiant. C'est la seconde acception qui nous intéresse ici. Car Bouali Taleb, le "demandeur", qui a quitté sa campagne misérable pour la ville en quête de sa subsistance, est analphabète. Lorsqu'on

lui propose de lui apprendre à lire et à écrire, il accepte et devient dès ce moment un étudiant.

Le second personnage se nomme Mohamed Bouderbala. Mais ce nom nous demeure inconnu jusqu'aux derniers chapitres. Dès le début du récit, on le connaît sous le surnom de "l'Allemand", parce qu'il présente des signes extérieurs germaniques:

« ...le géant, le grand blond...» (p.68), « ...il avalait quantité de canettes de bière...» (p.69-D).

Cet "Allemand" est celui qui enseigne, qui guide et éduque Bouali Taleb. Or, son prénom est Mohamed comme celui du prophète. On comprend alors que cette appellation renvoie au rapport de maître à disciple qui liait dans le passé le prophète et son gendre.

Sid Ahmed Inal est le troisième personnage. Son nom est précédé par le titre honorifique "Sid" qui est la forme dialectale du mot "monsieur", en arabe: **ÓĪĪ**. Les prénoms des personnes varient selon leur appartenance sociale. Ils peuvent être traditionnels, donc religieux, ou bien laïques et modernes. Le prénom "Sid Ahmed" est prestigieux, évoquant la position sociale et intellectuelle de la personne qui le porte. Sid Ahmed est certes une personne qui fait partie de l'élite: il est professeur de langues (selon le texte arabe) ou de français (selon le texte français), cette dernière qualification étant plutôt remarquable dans un contexte colonial. De surcroît, c'est un célèbre coureur.

Le quatrième personnage porte un nom français. C'est le docteur Cogniot dont la dénomination nous semble être dérivée des mots "cognition" et "cognitif". Il est vrai qu'il possède le savoir permettant de soigner et de guérir. Notons dès à présent que seul un lecteur arabisant peut apprécier les connotations liées aux noms des trois premiers personnages, et qu'il faut être francophone pour saisir celle concernant le nom du docteur.

Nous avons également un autre prénom qui semble choisi sur mesure pour désigner son personnage. Il s'agit de "Latif", le frère adoré de Selma. Au contraire du frère aîné dont le nom n'est jamais mentionné, le personnage de Latif est fort important. Son prénom signifie "beau", "fin", "agréable", "charmant" et renvoie à la périphrase arabe qui désigne les femmes, **ÇáĭăÓ ÇááØíÝ**, c'est-à-dire: le beau sexe. Or, Latif est homosexuel et son prénom même induit une féminité. En arabe, pour désigner un homosexuel, on dit **áæØí**. Ce terme de "lothi" est relatif au personnage religieux de Loth dont le nom est associé, dans la tradition islamique, au peuple exterminé par Dieu à cause de cette pratique sexuelle. De plus, on trouve dans ces mots **áØíÝ ; áæØí** "Latif", "lothi" deux syllabes identiques: "la" et "ti". Nous avons le sentiment que le penchant sexuel du personnage a été à l'origine de son prénom. De plus, en tant que bilingue, Boudjedra peut jouer sur l'homophonie que présente le prénom arabe "Latif" avec l'adjectif français "lascif" afin de renforcer la connotation de sensualité particulière du personnage. Personnage sensible, Latif est aussi marginal par l'intérêt qu'il porte à la musique classique occidentale (dans le roman français seulement) et il représente un peu le double de Selma parce qu'il n'a rien de commun avec ses compatriotes. Ainsi, il incarne une figure proche de l'image occidentale par sa double marginalité, ne se mêlant jamais de la vie privée de sa soeur, la défendant contre les agressions du frère aîné qui est au contraire l'archétype du macho oriental.

Les noms propres, tant arabe que français, ne jouent donc pas un rôle ornemental et justifient complètement leur présence .

Dans *La Macération*, le prénom du narrateur, Rachid, mérite d'être signalé. On peut y voir déjà le double et l'homonyme de celui de l'auteur. "Rachid" signifie: le moraliste, celui qui donne de bons conseils, qui montre le droit chemin et qui informe.

En effet, le narrateur, par sa tâche d'écrivain, joue le rôle d'informateur, surtout auprès de Myriam\Maria qui a soif de connaissances sur la famille de son amant, de la même manière que Céline dans *La Répudiation*.

Le père du narrateur se nomme Hassan El Djazaïri et son patronyme nous fait immédiatement penser à "El Djazaïr", l'Algérie. La traduction littérale de ce nom est donc "l'algérien". Cela peut se lire comme un ancrage dans la tradition, le père incarnant la figure du pouvoir musulman traditionnel. Mais c'est aussi un rappel des origines de ce personnage qui voyage à travers le monde mais n'oublie pas ces racines. A propos de "racine", nous signalons que le nom "Boudjedra" signifie littéralement: "père de racine". On peut enfin justifier la présence de ce patronyme relatif à l'Algérie par la part déterminante de ce pays dans l'oeuvre boudjédrienne qui est à l'image de la place qu'occupe ce père absent dans la vie du narrateur.

La mère du narrateur dans ce roman s'appelle Baya: "reine". C'est un nom choisi tout spécialement pour cette dame qui a souffert mais a su pardonner même à l'époux qui l'a humiliée. Il sonne comme un hommage à sa grandeur, à sa bonté et à sa générosité. Le récit nous montre qu'elle règne seule sur la vieille demeure familiale et sur les deux agonisants qu'elle a pris sous sa protection malgré le mal qu'ils lui ont fait. Elle est aussi une "reine" pour le narrateur, son fils, qui a toujours éprouvé une compassion pour l'existence malheureuse de sa mère et tout particulièrement sa répudiation.

Cependant, rappelons qu'il existe une confusion dans les prénoms des amantes entre les romans arabe et français. L'auteur confond le prénom de son amante avec celui d'une de ses soeurs comme on le voit bien dans cet exemple:

"...ÊÚØí ÇáÏÏÑÉ ÍË ÊÊÏãÚ ÇáÃÏæÇÊ ÇáßÈÑíÇÊ ( ÃãíãÉ æ BÑíãÉ æ ÑíãÉ æ Óáæì æ ÓÚÇÏ ) ããÇÏæÇ ÇáÏÇÕ(...) æ ÚãÏæÇ ÊÊÏÑÃ ÁÏÏ ÇáÕÛíÑÇÊ Úái ÇáÏÏæá Ááíã íØÑíããÇ æíÚÇÊÈããÇ..." Ó 240.

« ...et lorsque Myriam encore trop petite voulait y entrer elle était refoulée sans ménagement par ses grandes soeurs... » (p.255).

A la même page, figure une autre confusion:

. "...آäÇ æ ääĪ æ ÓÚĪĒ..." Õ 240

« Nous les petits (Mehdi, Selma et moi)... » (p.257).

Saïda, dans le texte arabe, devient Selma en français. Il existe dans le texte d'autres substitutions de prénoms pour lesquelles il est difficile de trouver une raison probante.

Dans *La Pluie*, il y a absence de nomination: la narratrice demeure dans l'anonymat. A ce propos, on peut observer que ce manque d'identité transforme le discours en unique source de personnalité signifiante. Ainsi,

« L'être sans nom constituera un symbole dans cette littérature de la bi-langue. Il représentera un état de disponibilité par rapport à toutes les langues, n'étant reconnu ni fixé par aucune. Ce silence dans la désignation assure au lecteur la possibilité d'une multiplicité d'interprétations et de lectures. »<sup>91</sup>.

La narratrice n'a donc pas de prénom mais elle offre de troublantes similitudes avec les archétypes féminins des romans de Boudjedra, sa révolte rappelle Selma et sa provocation Myriam. Cette omission est un acte délibéré de l'auteur: la narratrice a le projet de mettre fin à ses jours. Dans ce cas, être anonyme c'est affirmer la négation de soi-même et de son identité.

Dans l'ensemble du roman, les personnages nommés sont rares et leur nomination n'est pas nécessairement signifiante. Ce sont l'oncle Hocine, la tante Fatma et oncle Saïd, le gardien communiste de la clinique où elle travaille et avec qui elle échange quelques mots. Le prénom de ce dernier signifie "l'heureux". Enfin, si la souris de la narratrice

---

<sup>91</sup>Saloua Ben Abda.(op.cit)p.309.

s'appelle Jasmin, c'est probablement à cause de la couleur de son pelage qui évoque la couleur blanche des fleurs de jasmin.

*La Prise de Gibraltar* se caractérise spécifiquement par la longue évocation d'un personnage historique: Tarik Ibn Ziad. Or, comme le remarque Saloua Ben Abda,

« Les personnages historiques sont des personnages référentiels leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture. Cet "ancrage" référentiel peut être mis en cause. Dès lors, le récit n'est plus que l'histoire de la construction et/ou de la déconstruction des personnages. »<sup>92</sup>.

On notera d'emblée le choix significatif du prénom éponyme du personnage historique, Tarik Ibn Ziad, qui est donc aussi celui du protagoniste. Les deux homonymes ont des points communs: le premier est numide et le second algérien et ils sont soumis l'un comme l'autre à une autorité qui les exaspère. Tarik le numide à celle de son chef Moussa Ibn Noçaïr et Tarik-le-narrateur à celle d'un père tyrannique.

Le prénom Tarik est dérivé du mot  $\text{ØÑP}$  (taraka) dont le sens est "frapper", "taper" sur quelque chose mais non sur quelqu'un. A partir de la racine de ce mot, on peut construire le mot "tariik" qui signifie "route" et dont les deux dernières syllabes  $\text{ÑP}$  (rik) signifient en arabe "esclavage". Il est très signifiant d'observer cela, car le héros national Tarik, le "frappeur", a bien "frappé" un grand coup en accomplissant sa conquête, en ramassant un gros butin et en capturant un grand nombre d'esclaves. Le père du narrateur a voulu faire de son fils un second Tarik. C'est la raison pour laquelle il le faisait beaucoup travailler sur la traduction de la harangue et sur celle des récits des

---

<sup>92</sup>Saloua Ben Abda.(ibid.)p.373-374.



conquêtes. Au fur et à mesure du récit, Tarik-le-narrateur s'approprie la citation et fini par faire sienne l'interrogation qui caractérise la harangue: « Où donc fuir? ».

Le père du narrateur n'est pas nommé dans ce roman. Cependant il est appelé par des surnoms qui ont un rapport avec sa situation sociale:

ÕÇÍÈ ÇáÐÑÇÑ Õ 27. ÕÇÍÈ ÇáÐÑÇÑ æ ÇáØÇÈÚ Õ 57.

ÕÇÍÈ ÇáBáãÉ ; ÕÇÍÈ ÇáÐÑÇÑ Õ 24.

On peut traduire ces nominations par: le maître de la parole, de la décision, et du cachet(tampon), ce qui désigne d'emblée sa supériorité, son pouvoir. Dans le texte français, nous avons relevé uniquement ces surnoms. Mais, le plus souvent , on trouve: “mon père” ou bien «Le maître des lieux...» (p.44).

Le surnom nous renseigne sur la manière dont l'individu est perçu au sein de sa société. Pour comprendre ce qu'il recèle de non-dit, il faut accéder au code social dans lequel il s'inscrit. Parler du père à la troisième personne, lui donner un surnom honorifique lié à la place qu'il occupe dans la société, sont des choses assez courantes dans les milieux traditionalistes où le père exerce une fonction religieuse telle que Imam ou Cadi:

« ...la métaphore paternelle nous expose à une question de taille : le père est un fantasme et ne peut exister que comme métaphore de la fonction paternelle (...)Si l'angoisse de castration ponctue le texte, c'est que le père doit mourir pour que se produise l'avènement du sujet : son histoire. “Il n'y a de père que mort”, dit Lacan. Sans la résolution de cette question, l'histoire comme repère ferait défaut. »<sup>93</sup>.

<sup>93</sup>Khaled Ouadah. *La métaphore du père*. Algérie Actualité, n°975, 21-27 juin 1984, p.30.

Les deux personnages les plus proches du narrateur sont son ami Kamel et son cousin Chems-Eddine. On retrouve le Kamel de *La Macération*, une sorte de play-boy séducteur, dont le nom signifie “parfait”.

Chems-Eddine est à l’opposé de Kamel: il n’a pas réussi ses études, et c’est une sorte de tête-brûlée qui n’a jamais peur de quiconque. Son prénom signifie littéralement “soleil de la religion”. Ceci n’a rien à voir avec ses convictions religieuses. Ses principes s’affirment par la contradiction avec son père, archétype du lâche. Peu doué intellectuellement, il parle en dialectal. La première moitié de son prénom “Chems” (soleil) contient une valeur positive. L’auteur semble nous suggérer ainsi que c’est avec des gens braves et courageux comme lui que l’Algérie a recouvré son indépendance.

Dans le dernier roman de notre corpus, *Le Désordre des Choses*, l’étude des noms est aussi intéressante. Le narrateur et son interlocuteur, qui est son frère jumeau, sont dépourvus de noms. Cependant, le frère du narrateur a un surnom: “Zigoto”. L’auteur s’attarde sur l’origine et le choix de ce sobriquet. On remarquera que la transcription de ce surnom n’est pas identique dans les deux textes, le “zigoto” du roman français devient “zygoto” dans le texte arabe. Ce sobriquet, comme l’explique le narrateur qui est médecin, vient d’un dictionnaire médical où la définition scientifique du jumeau est donnée:

« ...jumeau univitellin ou monozygote, et moi préférant ce deuxième terme découvert un jour dans le dictionnaire médical avec une joie formidable, et décidant tout de suite de le surnommer Zigoto... »

(p.66-D.C)

Ce surnom peut être compris avec un sens péjoratif puisqu’en français ce terme populaire vient probablement du mot “zig”(ou “zigue”), lui-même dérivé du mot “gigue” qui désigne dans tous les cas un individu. Attesté dès le début du siècle, “zigoto”

( ou “zigoteau”) signifie “malin”, “facétieux”. Bien évidemment, ce terme ne trouve nul écho en arabe (tout cet épisode du roman a manifestement été pensé en français) et ce mot mystérieux à la sonorité bizarre, pour le lecteur arabophone, ne peut être qu’une insulte.

Par ce surnom, le narrateur marque la distance qui existe entre les deux frères malgré leur gémellité, “zigoto” s’étant toujours considéré plus jeune que le narrateur afin de fuir les responsabilités. Sémantiquement, le frère est alors placé dans un champ qui échappe à la langue arabe.

Un des protagonistes important du roman n’est pas immédiatement nommé mais reçoit divers surnoms. Il est désigné par toute une panoplie d’épithètes: “le communiste” pour désigner son engagement politique, “le condamné à mort” pour exprimer la peine qu’il va subir, “le pied-noir” pour le placer dans un contexte communautaire, “l’ouvrier” pour le situer dans un système de classes, et enfin “Gaouri”, un mot du dialecte algérien signifiant “l’Autre”, “l’étranger”, pour montrer sa différence raciale. Nous n’apprenons son vrai prénom que dans la troisième partie du roman français. Il se prénomme “Ferdinand” exactement comme le bourreau qui l’a exécuté:

« ...ce M.d’Alger, ce bourreau qui a le même prénom que le supplicié... »

(p.197).

Un même prénom reçoit ainsi une double connotation sémantique en représentant deux pôles, l’un positif et l’autre négatif.

Dans plusieurs romans précédents, la mère du narrateur se nommait “Baya”, “reine” en arabe. Mais dans *Le Désordre des Choses*, l’auteur le transcrit différemment: “Beia”. Il est possible que cette graphie soit un écho à la sympathie qu’éprouve cette dame pour le condamné dont l’épouse se nomme “Béa”.

Boudjedra insiste à la page 64 du roman français uniquement sur la petite différence existant entre la transcription des deux prénoms:

### 3.3.1 ANTHROPONYMIE

« ...Béa maman c'est certainement le diminutif de Béatrice ça n'a rien à voir avec ton prénom et elle disant juste une petite lettre juste un petit i c'est pas grand-chose tu sais Béia ou Béa quelle différence dis-moi ah c'est quand même bizarre cette coïncidence... » (p.64).

Le héros de la première partie, celle concernant une tranche de l'histoire algérienne récente et une des conséquences de la guerre civile d'aujourd'hui, se nomme "Ali Visage de cauchemar",  $\text{Úáí æl\grave{a} \text{Çá}\beta\text{ÇÈ}\text{æ}\acute{\text{O}}$ , un sobriquet dont le personnage lui-même nous donne l'explication à la page 88 (page 60 de *Faoudha Al Achia*). Il s'agit d'une sorte de "code" pour ne pas être repéré par la police, car il était un petit délinquant vendant des cigarettes à la sauvette. Ali a été torturé par la police, on l'a émasculé lors des émeutes d'octobre 1988. Le mot cauchemar  $\beta\text{ÇÈ}\text{æ}\acute{\text{O}}$  en arabe est polysémique, il indique à la fois le mauvais rêve en arabe littéraire et "révolver" en dialecte algérien. Il dénote dans les deux cas une idée de violence et de peur. Ali se trouve la victime d'un régime "cauchemardesque" qui est à l'origine de son autodestruction. De façon éloquente, l'étude de l'anthroponymie démontre que le jeu sémantique sur les prénoms ne peut être pleinement apprécié que par un lecteur bilingue. Nous pouvons raisonnablement penser que la rubrique concernant la toponymie confirmera cette allégation.

Les noms de lieux permettent de situer l'action et participent à la production du récit. Dans l'oeuvre boudjédrienne, ils ne sont pas toujours explicitement mentionnés, et ce n'est alors que grâce à quelques indices qu'il est possible de localiser telle ou telle action. Pourtant, lorsqu'un nom propre de lieu est évoqué, on aurait tort de le négliger. Ainsi que le rappelle Saloua Ben Abda:

« C'est un fait que dans le monde arabe en général, au Maghreb en particulier, il existe une tradition poétique de la nomination des lieux. »<sup>94</sup>.

*Le Démantèlement* présente un récit qui se déroule dans une ville dont le nom n'est pas signalé. La tradition a fait qu'on trouve dans chaque ville algérienne un marabout local, un saint protecteur des lieux. Et celui de la ville où se passe *Le Démantèlement* se nomme Sidi-Abderrahmane. Il fonctionne comme un doublet de celui de la ville. C'est un nom chargé d'histoire, car les saints sont présentés comme les fondateurs des villes. Le mausolée de Sidi-Abderrahmane est lieu de pèlerinage pour tous les malheureux qui y viennent afin d'obtenir sa bénédiction. Lieu névralgique où sont prises en charge toutes les forces de l'irrationnel, c'est aussi un lieu de promenade pour Tahar El Ghomri:

« Lui, toujours sur le qui-vive. Clandestin et perché là-haut comme un hibou... » (p.108 ).

"...ÒÇæíÉ Óííí ÚÈÌ ÇáÑíãÇä æ ÞÏ ÇBÊÖÊ ÈÇáäÓæÉ  
ÇáãØáPÇÊ ÇááæÇÊí ÌÆä Ýí ãÍÇæáÉ íÇÆÓÉ ááÈÈÑß  
ÈÇáæái ÇáÕÇÁÍ æÇáÊÖÑÚ Ááíå ÝíÚæÏ ÇáÒæì  
ÇáãÇÑÏ BãÇ ãäãÇ ÇBÊÖÊ ÈÇáÚÐÇÑì ÇááæÇÊí ÌÆä  
áPÖÇÁ ÇáÚÔÍÉ ÌÑÏÔÉ æ ÈÑÈÑÉ..." Õ 7.

<sup>94</sup>Saloua Ben Abda.(op.cit)p.284.

On trouve les noms de quelques villes citées au hasard des récits, tel que le lieu de naissance de Tahar, ou bien encore Tlemcen, la ville dont est originaire Sid Ahmed, et Sidi-Belabbès, la ville où il fut exécuté.

Le récit de *La Macération* se passe simultanément dans deux endroits. Le narrateur se trouve installé dans la maison familiale, une vieille demeure où, enfant, il passait ses vacances. Cette maison est située:

« ...dans un village isolé dans les montagnes de l'Est algérien...» (p.43).

C'est à partir de cet endroit que le récit se déploie, l'auteur racontant l'épopée familiale à la manière d'un puzzle dont il faut recoller les pièces. Le second lieu où a vécu sa famille est Constantine, قسنطينة, cette ancienne ville prestigieuse qui porte dans son nom même la marque d'un ailleurs. Constantine, nommée d'abord Cirta, fut l'ancienne capitale de la Numidie. Ancienne colonie romaine, elle fut détruite lors d'une insurrection et reconstruite par l'empereur Constantin de qui elle tire son nom. Puis le nom de la ville fut arabisé afin d'effacer cette trace de colonialisme romain auquel devait succéder les colonialismes arabe, turc et français. Cette transformation marque la suppression de la civilisation latine, et son nom arabisé est désormais "Qacentina". Elle fut la ville qui donna naissance à plusieurs mouvements de lutte contre la domination française. Après la décolonisation, la définition d'un espace géo-linguistique national passait par un nouveau baptême des lieux en langue arabe classique promue langue nationale. Les changements de nom sont donc le signe de l'histoire plurielle de cette ville.

Le récit de *La Pluie* se passe essentiellement dans la chambre de la narratrice. Un certain nombre d'indices, tels que la description du port et l'évocation de la Casbah, nous laissent supposer qu'il s'agit d'Alger. Le terme "casbah" signifie "forteresse" ou bien "ancienne ville" ou "vieux quartier" par opposition aux nouveaux. Mais nous

savons que le mot casbah est devenu, par l'usage, un nom propre désignant plus spécifiquement la Casbah d'Alger.

On sait que Boudjedra évoque fréquemment l'arrivée du cercueil du frère dans le port de Bône. En français, la narratrice précise le nom du port:

« A l'arrivée de sa dépouille au port de Bône le cercueil se mit à se balancer au bout de la grue tombée subitement en panne. » (p.31).

Or, en arabe il n'existe aucune mention de ce lieu. La ville nommée Bône sous la domination française devint Annaba, **أَنَابَا**, à l'indépendance. C'est l'ancienne Hippone, ville de Numidie, étape dans la pensée religieuse chrétienne grâce à saint Augustin qui fut son évêque. On trouve de nos jours des ruines attestant la présence de la civilisation numide non loin de la ville d'Annaba. Cette ville ayant connu plusieurs conquêtes, elle changea elle aussi successivement de nom au cours de l'Histoire. Le nom arabe n'a rien conservé des deux précédents. Sans aucun doute, le nom Annaba, **أَنَابَا**, est dérivé du mot **أَنَّ** (raisin), le mot **أَنَّ** signifiant en dialecte algérien "celui qui cueille le raisin": le vendangeur. Nous pouvons donc faire l'hypothèse que le nom Annaba, **أَنَابَا**, est le nom d'un lieu où se déroule des vendanges.

On trouve dans *La Prise de Gibraltar* un assez grand nombre de noms de lieux, aussi bien ceux où se passe l'action immédiate que ceux concernant l'Histoire.

L'auteur cite des récits de conquêtes, comme celui d'Ibn Khaldoun dans lequel on trouve le nom suivant: Gibraltar, **جِبْرَالْتَار**

Etymologiquement, il s'agit du "Rocher de Tarik", (rocher **جِبْرَالْتَار** ; Tarik **تَارِك**) ce qui se prononce en arabe "djebel Tarik", qui est devenu par déformation "Djib Altar", puis "Gibraltar" (*La Prise de Gibraltar* p.86; *Maarakat Azzoukak* p.41). Ce nom de lieu devient le synonyme de réveil politique. Le narrateur dit à ce sujet:

« Gibraltar, c'est-à-dire cette sorte de mot magique qui avait pourri ma vie, m'avait hanté, s'était transformé en une fixation éreintante. » (p.97).

Figurent également les noms de Jerez, Kairouan, et Tanger ainsi que d'autres noms tirés cette fois d'El-Baladhiri: Hamadan, Nefza, Ceuta (P.G p.133; M.A p.67). Quant à Salluste, il mentionne Cirta.

Nous constatons que l'auteur fait un parallèle entre Constantine\Cirta et Gibraltar. Dans l'imbrication de récits et d'évènements de ce roman, le territoire de Gibraltar a géologiquement un point commun avec Constantine: un rocher surplombe les deux endroits.

Le mot Rhumel se rencontre à plusieurs reprises dans le roman, chaque fois que le récit évoque Constantine et les faits historiques relatifs à la colonisation de cette ville par la France. "Rhumel" signifie en arabe "sables". D'ailleurs, le nom arabe est  $\text{رhumel}$ . Il désigne un fleuve qui encercle Constantine à la manière dont la Méditerranée entoure Gibraltar. Ce fleuve est en liaison avec la Méditerranée, puisque le Rhummel,  $\text{رhumel}$ , va se perdre dans les sables de la mer. Ici, ce fleuve regorge de cadavres des victimes des soulèvements de 1846 lors de la prise de Constantine par le duc d'Aumale et de 1955 lors d'un massacre perpétré par l'armée française. L'eau, symbole de la purification, débarrasse la ville de ses morts. Quant au sable, donné comme l'origine de l'homme, il est aussi celui qui l'accueille après sa mort.

Par le truchement du narrateur, l'auteur fait une petite allusion à son propre lieu de naissance quand il rappelle le lieu de naissance du père: Aïn Beïda. Il ne le donne seulement que dans le roman français, puisqu'en arabe il le remplace par "sa maison":

« ...j'ai été lui rendre visite il y a à peine un mois à Aïn Beïda... » (p.68).

" $\text{Aïn Beïda}$ ." 34

Le nom Aïn Beïda,  $\text{Aïn Beïda}$ , signifie en arabe "oeil blanc" ou bien "source blanche" étant donné que le terme "aïn" est polysémique et indique "oeil" et "source" à



la fois. Nous pensons que la traduction du nom de ce village serait plutôt “source blanche”, la source étant comme toujours l’origine de la naissance d’une communauté humaine. De plus, “source” est synonyme alors de fécondité, de renouveau et de prospérité, la couleur blanche signifiant évidemment la pureté. Le père étant originaire de ce village, il est l’archétype de la personne qui a su conjuguer fécondité et prospérité. La blancheur peut traduire la candeur, et surtout la pureté qui obsèdera le narrateur chaque fois qu’il abordera la sourate de La Vache, au verset 222, qui traite de l’impureté de la femme. Pour le narrateur, sa mère ne peut être souillée puisqu’elle utilise de l’eau pure qui fut rapportée de La Mecque. Il n’y a pas d’explication pour le mot “Mecque”, mais il incarne pour tout musulman la pureté.

Nous pensons que globalement, dans *Le Désordre des Choses*, l’action se passe à Alger. Certains indices viennent confirmer notre hypothèse, comme le fait que les émeutes de 1988 furent plus importantes à Alger qu’ailleurs. De plus, l’arrestation et le jugement du communiste se déroulent dans cette ville, comme le prouve son incarcération à la prison Barberousse.

Alger, en arabe **ĠáĪŌĠÆÑ ĠáÚĠŌãÉ**, se dit littéralement: “L’Algérie la capitale”. On pense alors que l’étymologie du nom Algérie, **ĠáĪŌĠÆÑ**, est dérivé du mot **ĪŌĪÑÉ** ; **ĪŌÑ** “îles” et signifie “un ensemble d’îles”.

Aux pages 94 du texte français et 69 du texte arabe, nous avons deux noms pour désigner la même ville à deux époques différentes de son histoire:

"**æÊÊĪÑĠ ĠáŌáĠŌá ãĒá ŌáŌĠá ĠáÃŌãĠã ( æ ĪĪ ĪĠá âĠĠ ĠáæŌĪÑ  
ĪæáĒá ÝĪ ÊáĠ ĠáãĪáÉ ĠáããĠæÈÉ ĩæã 18 æÝãÈÑ 1954æ åæ æŌĪÑ  
ááĪĠáĪÉ)" Ō 69.**

« Justement c’était à Orléansville, un an après le séisme d’octobre 1953...

».

Dans le texte arabe, l'auteur écrit évidemment El-Asnam, ce qui signifie en arabe "les statues". Il est possible que la découverte de statues sur ce site soit à l'origine de ce nom. Nous précisons que cette ville fut construite sur l'emplacement de l'ancienne ville romaine de "Castellum Tingitanum". De surcroît, il se trouve dans cette ville un site archéologique et notamment les ruines d'une basilique chrétienne contenant des mosaïques. Quoiqu'il en soit, il eût été paradoxal qu'un nom arabe renvoyât à un passé romain, ou bien même chrétien, alors que l'islam proscrit toute représentation iconographique religieuse. C'est pourquoi, après le tremblement de terre de 1980, le nom de la ville changea pour la troisième fois dans le même siècle et devint Ech-Chellif, cela un peu par superstition, les gens croyant que c'était le nom "impie" qui leur avait porté malheur. Ech-Chellif est le nom du plus long fleuve d'Algérie qui la traverse et l'arrose.

Pour un lieu encore, situé dans l'ouest algérien, Boudjedra nous donne un nom dans le texte français et un autre dans le texte arabe. Il est question du "Rio Salado", une plaine paradoxalement assez fertile. "Rio Salado" devient en arabe  $\text{ÇáæÇĪ ÇáãÇÁÍ}$ , "l'oued salé", la rivière ou le cours d'eau salé, ce qui est signifié en espagnol. L'origine de ce nom est la marque des variations de l'identité algérienne. L'Oranais a été pendant longtemps une "micro-colonie" espagnole. Malgré la présence des français dans le pays, la région conserva un bon nombre de noms espagnols.

Le nom de la ville de Djedda, cité à la fin du roman, signifie "grand-mère" en arabe. C'est une ville portuaire d'Arabie Saoudite. L'auteur l'évoque à propos du vieux manteau de son frère qui, pense-t-il, avait été acheté là-bas. En jouant sur les connotations sémantiques, Boudjedra suggère l'état de vétusté du vêtement dont l'âge pourrait être celui d'une grand-mère.

En Algérie, pendant très longtemps, être instruit signifiait être bilingue. Rachid Boudjedra appartient visiblement à ce groupe intellectuel. Il écrit ainsi des romans dont la polyphonie ne peut être parfaitement saisie que par une personne connaissant à la fois

### 3.1.2 TOPONYMIE

**très bien la langue et la culture arabe d'une part, mais aussi la langue et la culture française d'autre part. Notons également que les écarts constatés dans la deuxième partie de notre travail entre les romans arabes et français ne cessent de se confirmer. Il serait pertinent de voir s'ils se vérifient à propos de l'énonciation même du récit.**

Les romans de notre corpus exposent une quête d'identité entre sujet individuel et sujet collectif. Le premier, qu'il soit masculin ou féminin, se trouve caractérisé par son pouvoir imaginaire et assume bien souvent une narration à la première personne. Le second pose plus généralement le problème d'une identité algérienne, à travers un contexte historico - religieux fortement marqué.

Il serait par conséquent bien intéressant d'analyser les fluctuations de l'identité du narrateur et des personnages à travers une étude comparative des textes arabes et français. En effet, chez Boudjedra, la fiction permet de représenter une identité fluctuante, où le " je " occupe diverses positions à tour de rôle. Ces positions, nous le verrons, ne sont pas nécessairement les mêmes dans les deux textes.

Cette écriture à la première personne ne laisse pas, par ailleurs, de nous questionner dans le cadre d'une littérature arabe. On peut sentir percer sous elle la tentation autobiographique. Pourtant, comme nous le rappelle Jean Déjeux:

« ... le " je " et l'exposition du moi, de l'homme-sujet, ne vont pas de soi dans le contexte de la civilisation et de la culture arabo-musulmane (...) Et plus largement en pays musulman ou encore dans les sociétés agraires, c'est avant tout l'homme social qui compte dans les attitudes et les conduites traditionnelles reçues par la communauté. »<sup>95</sup>.

Il n'en demeure pas moins que Boudjedra - et il n'est pas le seul - use largement de ce procédé littéraire. Force est de constater qu'il y a là une double volonté de se démarquer de la conduite traditionnelle et d'affirmer son " moi ". L'écrivain peut alors difficilement

---

<sup>95</sup>Jean Déjeux. *L'émergence du « je » dans la littérature maghrébine de langue française*. Itinéraires et contacts de cultures, vol.13, 1991, p.23.

se proclamer le représentant d'une communauté maghrébine dans laquelle on trouve toujours une phobie tenace de la solitude et de la singularité<sup>96</sup>.

Ce problème nous renvoie directement à celui du genre romanesque, dont nous avons déjà traité dans l'introduction, puisque nous sommes sur le terrain de deux conceptions radicalement différentes de l'individu. Le hiatus vient du fait que, comme le remarque Abdallah Laroui:

« le sujet par excellence du roman est de dévoiler une structure sociale à travers une expérience individuelle, ses succès, ses échecs directs. Ce sujet n'avait aucune base objective dans la société arabe. »<sup>97</sup>.

De là, les personnages chez Boudjedra sont en état de contestation permanente, de refus et même parfois de fuite, à l'image de leur créateur placé dans une situation inconfortable. Car l'affirmation de son arabité s'énonce par le truchement du " je " dont l'émergence est due à l'influence occidentale. C'est pourquoi, étant donné ce type d'écriture en situation de bilinguisme, nous nous attacherons à cette importance accordée au " je " et vérifierons si cette prédominance de la place de l'individu est identique en arabe et en français.

Il ne nous appartient pas ici de déterminer la part authentiquement autobiographique de la production romanesque boudjédrienne. Certes, le jeu sur l'énonciation traduit un jeu avec l'identité; néanmoins, nous nous en tiendrons à l'agencement de ces instances narratives dans le cadre de la mise en abyme. Si nous prenons l'exemple de *Ettafakouk*, on voit bien que ses ambiguïtés reposent sur une pluralité de récits en présence. Or, quoique ce roman ne soit pas un récit linéaire, on peut toutefois y retrouver plusieurs récits linéaires. Seulement, chacun entretient un

---

<sup>96</sup>Slimane Zeghidour. *Le voile et la bannière*. Paris, Hachette, 1990, p.15.

<sup>97</sup>Abdallah Laroui. *L'idéologie arabe contemporaine*. Paris, Maspéro, 1967, p.4.

**rapport particulier et autonome avec le temps, avec l'espace du texte et avec l'espace réel.**

**Lors de l'opération "traductrice", la mise en abyme de ces instances constitutives d'une identité individuelle et/ou collective peut poser problème, car elle n'échappe pas à l'enjeu idéologique de la "langue - culture".**

Il est question d'analyser dans cette rubrique la fluctuation de l'instance narrative de l'arabe au français, c'est-à-dire de voir si l'"auteur-traducteur" prend le soin de respecter le schéma énonciatif d'une langue à l'autre. Nous avons constaté que la forme dialoguée, fréquemment usitée, pouvait subir de notables modifications. Une fois encore, il nous semble difficile de justifier ces changements d'instance narrative qui transforme une première personne du singulier en une troisième. De même, le passage du style direct au style indirect, d'une personne définie à une autre, d'un sujet individuel à un sujet collectif se rencontrent assez souvent dans notre corpus. Ce décalage énonciatif est en effet troublant et il échappe totalement à toute théorie de la traduction. En cela, il nous paraît une preuve supplémentaire de l'autonomie de chacun des deux textes.

Sur le plan de l'énonciation, *Le Démantèlement* se présente sous la forme non pas tant d'un dialogue mais de deux monologues (celui de Tahar et celui de Selma), doublés par les dialogues entre les personnages masculins et féminins auxquels il est fait référence. Le processus narratif consiste en une quête qui s'articule à partir du discours d'un homme sur son passé à propos du présent.

On prendra la mesure de la difficulté qu'il y a à rendre compte de l'énonciation boudjédrienne simplement à la lecture des premières pages du *Démantèlement*. Au début du roman, le narrateur est distinct du personnage. Le narrateur est omniscient, et la narration est à la troisième personne du singulier :

« ...il ressentait une sorte de légèreté remonter de ses poches... »(p.7).

Insensiblement, le regard du narrateur devient celui du personnage :

« ...puis, se retournant, il en voyait un autre... »(p.7).

Et peu à peu, la vue du personnage induit la description lorsqu'elle se prolonge. On a d'abord le sentiment qu'il s'agit d'un commentaire extradiégétique du narrateur. Mais quelques lignes plus loin, sa description est assumée par le personnage:





« Brusquement, il panique. Il craint de lui faire peur, mais entre dans le jeu une nouvelle fois et il attend, s'imaginant qu'elle ne sait pas où se cacher... » (p.56).

Boudjedra ressuscite les morts en nous communiquant les impressions du frère aîné de Selma décédé depuis longtemps. On concède qu'il est question de souvenirs, mais ce qui demeure gênant, c'est le changement d'instance narrative puisque dans la phrase arabe, l'énonciation est à la première personne du singulier.

Il est aussi des phrases où le sujet est un pronom personnel en arabe, tandis que figure un prénom en français:

"ÇáBÊÈ ÇáãÊÑÇBãÉ . ÞÑÃÊ äääÇ ÇáBÊiÑ æ ÈæÈÊ äääÇ ÇáæÇÝÑ..." Ö 28.

« Des livres entassés. Selma en a lu beaucoup et mis sur fiche pas mal d'autres. » (p.43).

On constate des passages de style direct à une manière de style indirect libre:

"æ ÊÚæİ ÓÇáãÉ Åái æÔÇÆİäÇ : äÇÈÒái ÃÈi ÈÚİ äæÊ ÃÍ : ÇáØÇÆÔÉ !" Ö 66.

« Selma revenait à ses idées fixes. Se racontait. Elle disait. Mon père me ravalait au fond de la maison et se remit à m'humilier, après le décès de mon frère. L'écervelée! » (p.93).

Il peut arriver que le pluriel devienne singulier et le masculin féminin:

"İĐ ÈÇáß (...) íÇPØäÇ ÇáÃÓæİ æ ÅáÇ ĐÈİäÇ Íãİ ." Ö 205.

« Fais gaffe avec Selma (...) sinon Hamid est capable de te dépecer... » (p.241).

Comme nous le constatons, la phrase arabe est au pluriel. On peut émettre l'hypothèse suivant laquelle Latif, en parlant au chat, s'inclue ironiquement dans la punition que ce dernier est susceptible de recevoir.

"æ íÓBÊ ääíãÉ . íÊÓí ÇáÔÇí." Ö 231.

« Il arrivait à Selma de se taire. Elle sirotait son thé.» (p.265).

**Le sujet dans la phrase arabe est au masculin singulier.**

La phrase arabe est correcte, car c'est Tahar qui parlait, et c'est également lui qui a cessé de parler. Mais la phrase française est aussi possible, car le lecteur connaît la tendance de Selma à couper la parole à son interlocuteur. La façon dont la phrase est formulée renforce cette idée " Il arrivait à Selma de se taire." C'est-à-dire qu'il lui arrivait d'écouter les autres sans les interrompre.

L'ambiguïté sur la personne semble alors être le propre de l'écriture boudjédrienne dans la mesure où le jeu des instances narratives met à jour la problématique de l'identité. Le jeu de la narration permet une énonciation du "je": dans la prise de paroles, l'important est le passage de la troisième personne (qui supposait une distance par rapport au personnage) à la première où il devient "sujet" de son discours. Avec ce passage, il y a changement de perspective. Mais dans la confusion qui en résulte, il finit par être impossible de distinguer l'émetteur du récepteur, ni même d'être certain de leur identité. Ce phénomène sensible dans le cadre de l'écriture bilingue semble bien faire de l'interférence dans la communication le véritable motif romanesque.

*La Macération* n'est pas très différente du *Démantèlement* du point de vue de la complexité narrative. Un narrateur-personnage, proche de l'auteur, raconte à son amante le magma familial, comme dans *La Répudiation*.

Nous retrouvons les mêmes problèmes narratifs que dans *Le Démantèlement*. Le masculin singulier devient féminin singulier:

"ÝíäÊPá Bá æÇĪ ĩããã İÇÍá âĐÇ ÇáĪĬBæÑ ÇáÚĪÈ æ PĪ  
ÇäØÈÚÊ ÚâĪ ĐÇBÑÊâ æ ÚâĪ ÈÔÑÊâ ĀÍÇÓÍÓ ĀÛÑPÊâ ÇâĪ ĪĪ  
ÇáÂÔÊÈÇá ÝÍ ÇáÃãBäÉ æ ÇáĪÑBÇÊ..." Ő 114.

« Myriam se mouvait dans ce décor fantastique avec, dans sa mémoire et sur sa peau, des impressions et des sensations... » (p.143).

La phrase arabe est anonyme, mais le pronon est masculin et désigne probablement un des villageois.

On passe de la troisième personne en arabe à la première en français:

"ÇáÍÈÇá ÇáÊí ÊÚáã Çä îÉÓØâÇ ääÐ ÇáØÝæáÉ áÊÌÝÍÝ  
 ãÝáÇãã ÇáÓáÈíÉ ÎÇÝ ÚáíâÇ ää àÏÇÊ ÇáÚãÉ ÝÇØãÉ ÇáÊí  
 ßÇäÊ ÊÃÊí Çái ÚÑíãã ÇáããíÚ áÊäÙÝã ÑÛã ÇÍÊÌÇÌÇÊã ..."  
 Õ139.

« ...cordes enchevêtrées, superposées que j'avais appris à bien tendre depuis que j'étais enfant afin de les utiliser pour faire sécher mes films développés que je craignais de voir déchirés par tante Fatma... » (p.156).

En arabe, c'est Maria qui prend le récit en main et livre ses réflexions sur les rapports du protagoniste et de Tante Fatma.

La transformation peut aussi se faire de la deuxième personne du singulier à la troisième du pluriel:

"âÐÇ ÇáÝíáã ÇáÐí ÐáÈ ÇÍÓÇÓß ÈÇáæÇÐÚ ÑãÓÇ Úái ÚÐÈ æ  
 ÇäÊ ÊÚÇái ää æÖÚ ÇáÓíãÇÑíæ ..." Õ 149.

« ...il y a ce film qui pourrait bouleverser le sens de l'équilibre chez les villageois, parce qu'ils sont persuadés que le tournage aura lieu chez eux! ils ne savent plus où marcher... » (p.168).

Dans les deux langues, c'est Myriam qui assume la narration, mais en arabe elle s'adresse à son amant à la deuxième personne, tandis qu'en français, elle s'adresse à lui en lui racontant l'état d'euphorie dans lequel se trouve les villageois.

*La Pluie*, qui se présente comme le journal de la narratrice, est un long monologue semblant s'écrire au fur et à mesure de la lecture. A ce propos, Charles Bonn déclare:

«...thème et écriture, dans *La Pluie*, fonctionnent dans un rapport réciproque de camouflage, lequel développe à son tour la perte inhérente

à tout projet d'écriture. Autant que d'une névrose, le roman est le récit d'une lecture: celle de son propre journal par la narratrice(...)Le sens sexuel ne se donne à lire ostentatoirement que pour masquer la lecture rhétorique, cependant que cette dernière oeuvre constamment à mettre à jour le disfonctionnement du thème par rapport au projet narratif global, par rapport au sens textuel. Dans la mesure où le thème ne se montre que pour cacher, le propre de la lecture (celle du lecteur extérieur et celle de la narratrice sur son propre texte se confondant ici volontairement) est de le trouver. Or, en le trouvant, elle perd le texte. Par conséquent, pour rencontrer le texte, elle doit perdre le thème. Ce mouvement de perte constitue le mouvement du texte et de sa lecture. »<sup>98</sup>.

Ainsi, on retrouve la notion de personnage focal, unique, qui s'énonce grâce à un "je" dépourvu de nom et impliquant par là même la volonté d'anonymat. Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, l'absence de référence patronymique figure la perte d'identité, thématique boudjédrienne récurrente.

Dans *La Prise de Gibraltar*, la narration est assumée par plusieurs personnages, en plus du narrateur. Ce roman connaît lui-aussi le même processus de changement de l'instance narrative d'une langue à l'autre. Prenons ce singulier exemple où le sujet est supprimé dans la phrase arabe, ce qui donne une phrase incompréhensible, car on ignore l'identité de la personne qui parle:

"ἸΠαῖά ἀβ ḲάḲḲḲḲ Ḳ ḲḲḲ ḲḲḲḲḲḲ." Ḳ 23.

« Son seigneur de père disant au maître tu es le dépositaire du droit et de la décision » (p.43).

---

<sup>98</sup>Charles Bonn. *Le roman maghrébin et l'ombre du père.*(op.cit)p.457.

La phrase arabe est pour le moins ambiguë, car on ignore qui s'adresse à qui. C'est grâce au texte français que l'on découvre qu'il s'agit du père s'adressant au maître. De surcroît, l'absence de ponctuation dans les deux textes ne facilite pas la compréhension, ni ne permet de dire avec certitude à quel type de discours nous avons affaire.

Dans la phrase arabe qui suit, Kamel assume la narration et accomplit lui-même l'action de conduire, alors qu'en français, c'est Tarik qui conduit. Par conséquent apparaît la troisième personne:

"ÇäÚØÝÊ Úâî Çáíáíä ÍÓÈãÇ ãæÕÇãÇ Èå ÇáPåæÌí ÈÊæÕíÇÊå ÇáÛÇãÖÉ." Õ 49.

« Tarik prit à droite comme nous l'avait vaguement et confusément conseillé le cafetier.» (p.105).

Confusion des instances narratives encore dans le cas suivant:

ÐÊáæ Ýí ÐáÈí ÇÈßí Úâî íãÇß Çááí ãÇ ÊÚæÏÔ A VOTRE SANTE "ÌÇÁ ÇáÎãÒíÑ  
ÇáÃæá æPÇá

ÊÔæÝß." Õ 77.

« ...à votre santé qu'il dit le Kamel à l'un des légionnaires et il rajouta en arabe tu peux dire à ta mère qu'elle pourra jamais plus sécher ses larmes... » (p.152).

Nous remarquons que la phrase arabe est dialectale parce que le narrateur est Chems-Eddine et que c'est le légionnaire qualifié en arabe de porc qui dit: "à votre santé". Chems s'adresse alors mentalement au légionnaire: "pleure ta mère qui ne te verra plus". Or, la phrase française est bien différente puisque c'est Kamel qui dit la formule optative et non pas le légionnaire, et c'est encore lui qui monopolise le récit en menaçant à voix haute sa victime, bien que le narrateur soit toujours Chems.



« Parfois elle avait l'impression de tout gâcher en reposant les mêmes questions, mais je savais la rembarrer gentiment et avec patience... »  
(p.171).

Lors de la réécriture en arabe de la page 11 de *La Répudiation*, il se produit une modification de l'instance narrative. C'est l'amant qui nous livre ses états d'âmes à la première personne du singulier, les instances en arabe s'inversent. En revanche, en français, l'auteur reste fidèle au texte initial. De même, aux pages 284 à 285 du *Désordre des Choses*, l'auteur reprend les pages 239 et 240 du *Vainqueur de Coupe*. Boudjedra fait en sorte que le narrateur s'approprie les faits qu'il évoque à la première personne, ce qui est nullement le cas dans *Le Vainqueur de Coupe* où la narration est à la troisième personne. Ensuite, la page 289 de *Faoudha Al Achia* est une réécriture de la page 237 du *Vainqueur de Coupe*. La narration se fait d'abord à la première personne, puis le tout continue à la troisième, selon le texte du *Vainqueur de Coupe*.

La réécriture du texte boudjédrien est donc bien permanente, dans la mesure où elle se nourrit d'elle-même et pratique un constant va-et-vient entre le français et l'arabe. L'écriture bilingue devient alors son propre motif.

**La polyphonie de l'oeuvre boudjédrienne tient au fait que les récits s'engendrent les uns les autres grâce au procédé de la mise en abyme. Selon Jean Ricardou:**

« ...en tant que miroitement interne, la mise en abyme dédouble le texte. Elle tend à briser l'unité métonymique du récit selon une stratification de récits métaphoriques (...) Dans la mesure où elle procède par similitude et réduction, elle multiplie les ressemblances et les rassemblements. Diminués par leur dispersion, tels événements se confortent parce que la mise en abyme les repète et peuvent s'articuler parce qu'elle les rapproche. »<sup>99</sup>.

**Il n'est toutefois jamais bien facile de cerner les mises en abyme d'une oeuvre, comme celle de Boudjedra, qui s'inscrit dans la lignée du Nouveau Roman. En effet, il arrive fréquemment que l'auteur ouvre une parenthèse afin d'amorcer un nouveau récit ou bien une description, à l'intérieur de laquelle il en ouvre d'autres, sans pour autant jamais songer à les refermer. L'ensemble du récit se donne alors comme totalement éclaté.**

*Le Démantèlement* est présenté par l'auteur comme sa propre traduction de *Ettafakouk*. Bien que ce roman, en vérité, participe lui-aussi d'une entreprise littéraire de réécriture, il se révèle peut-être le livre le moins éloigné du texte arabe. Les mises en abyme sont abondantes dans **ÇáËÝßß**, mais en respectant l'objectif de notre travail qui consiste à ne nous intéresser qu'aux écarts, nous nous sommes retrouvé devant un champ d'investigation bien plus restreint, et cela également dans les autres romans. Par conséquent, nous n'avons relevé que quelques exemples dans les texte arabes et français.

---

<sup>99</sup>Jean Ricardou. *Nouveaux problèmes du roman*. Paris, Seuil, 1978, p.83.



A la page 140 de *Ettafakouk* (ÇáÊÝßß), on trouve une mise en abyme qui ne figure pas en français. Le récit que rapporte le frère aîné de Selma raconte une expérience sexuelle qui lui est arrivée dans le magasin de son père à l'époque où il était encore adolescent. Puis la description diverge et surgit une réminiscence qui s'impose à lui. L'importance de ce personnage, souvent présent par les récits des autres, constitue en elle-même un stimulant à la diversification et à la multiplication des récits.

Toujours dans *Ettafakouk* (ÇáÊÝßß), on constate une mise en abyme allant de la moitié de la page 210 à la moitié de la page 212, à propos d'une discussion entre Selma et Latif sur la sexualité et ses déviances. Latif donne à sa soeur une explication freudienne sur l'homosexualité et son ancrage psychologique dans l'enfance. Il évoque aussi le poids de la société et de ses jugements. Le choix du métier qu'il exerce, médecin-accoucheur, est sa façon de ne pas rompre avec la mère et de renforcer continuellement le cordon ombilical. Ce passage ne figure pas en français. Dans l'ensemble du roman, la narration assumée en grande partie par Selma et Tahar se trouve assez souvent suspendue au profit d'une profusion de récits. Ainsi que l'écrit Lucien Dallenbach:

« ...l'oeuvre d'art réflexive est une représentation - et une représentation douée d'un grand pouvoir de cohésion interne. En tant que figurative, elle est bienvenue dans la mesure où toute mise en abyme vise, par analogie, à référer l'une à l'autre deux séries d'événements; en vertu de l'unité qu'elle constitue, elle est quasi indispensable parce que seule à permettre à une réflexion rétro-prospective de remplir son rôle de charnière avec une relative aisance. »<sup>100</sup>.

Ces mises en abyme, rappelons-le, figurent aussi bien dans le cadre de la suppression que dans celui de l'adjonction.

---

<sup>100</sup>Lucien Dallenbach. (op.cit)pp.291-292.

Nous avons ensuite sélectionné deux exemples, l'un pris dans *Al Marth* (ÇáãÑĚ), l'autre dans *La Macération*.

Le premier couvre les pages 173 et 174. Il s'agit d'un récit sur le grand-père maternel du narrateur. Nous remarquons que c'est bien le narrateur qui, en évoquant son maître d'école, crée un rapprochement entre la voix du maître et celle de son grand-père. Puis cette réminiscence cède la place à un récit du frère aîné ressemblant plutôt à un délire sans frontière bien nette entre les faits réels et le merveilleux. Le frère se remémore cet ancêtre en mythifiant sa vie. Ce délire est un peu le fruit de l'alcool et de la drogue comme il l'affirme dans cette phrase:

“æ ßĚİÑÇ ãÇ ĨĚ áÍ ĨáÇá Êáß ÇáÃÕÇÈÍ ÇáÑÇÆÚÉ  
ÇáĚÍ ßăÊ ÇÕá ÝİÇ ãÈÇÔÑÉ ( Úä ØÑİP ÇáĬãÑ æ ÞáÍá  
ãä ÇáãĬÑÇĚ ) Èİİ ää Ãăİ : áĬăĬ ÈáÝÑĬÍ .” Ő 173.

Ensuite, il enchaîne avec des souvenirs relatifs à sa grand-mère.

On peut trouver dans cette seule mise en abyme plusieurs récits à propos:

- 1- du grand-père et de la découverte de la neige.
- 2- de la grand-mère et de ses rites hérités de sa famille bourgeoise.
- 3- de nouveau du grand-père qui ramasse de la neige et la conserve dans le réfrigérateur fabriqué par Hamid, un génie capable de tout faire.
- 4- du racisme de la grand-mère envers les noirs, etc...

Cet assemblage hétéroclite de récits nous laisse penser à un travail de collage ne figurant pas en français.

La seconde mise en abyme se trouve uniquement dans *La Macération* cette fois, aux pages 198 à 200, et relate confusément un récit mêlant lieux réels et fictifs. Le narrateur, fasciné par son père voyageur, part sur ses traces à la recherche de son identité. Refaire le même itinéraire que le père est sa façon de le retrouver. Au coeur de

cette mise en abyme, figure une allusion à *Topographie idéale pour une agression caractérisée* grâce à certains détails tels que la description précise des dédales du métro parisien, et l'obsession de la publicité omniprésente. Il y a aussi une mise en parallèle de la structure du métro avec celle du cerveau. On assiste donc bien au redoublement spéculaire du sujet même d'un récit, et cela à l'échelle du personnage.

Dans *Leiliyat Imraatin Arik* (ألييات إمراتين أريك), il est évident que la narratrice, pour échapper au poids de ses angoisses, trouve refuge dans les souvenirs de son enfance. Elle évoque cette période sous la forme d'une mise en abyme de la page 73 à la page 80 du texte arabe. Petite fille, elle allait sur la terrasse et regardait d'en haut les gens vivre en étudiant le comportement des hommes vis-à-vis des femmes. Elle se souvient ainsi nostalgiquement des nuits du ramadan et de ses pérégrinations nocturnes avec son frère. Enfermée dans un univers où la communication est absente, ses seules ressources demeurent l'écriture et le souvenir.

Sur le même thème, dans *La Pluie* cette fois, on trouve une autre mise en abyme des pages 61 à 63 racontant un épisode de son enfance en compagnie de son frère qui l'emmenait partout avec lui que ce soit sur les terrains de football ou au cinéma. Il est ainsi possible de considérer la mise en abyme comme une citation de contenu ou un résumé condensant un récit. Elle est alors l'instrument d'un retour, d'une répétition interne.

La mise en abyme dans *Maarakat Azzoukak* (مآراكات أزكوك) est aussi basée sur le souvenir. Un personnage prend la parole et raconte une expérience assez douloureuse de la page 128 à la page 132. Pour échapper mentalement à ses tortionnaires, Chems-Eddine s'est fixé comme objectif de s'évader en arpentant sa ville natale, en la décrivant entièrement avec ses habitants européens et son quartier arabe.

Dans *La Prise de Gibraltar* figure une mise en abyme des pages 69 à 73. Le narrateur établit tout d'abord un parallèle entre le flux des souvenirs et le flux sanguin auquel se mêlent insensiblement les associations homophoniques farine/narine, graisse/fesses, aquarium/ Aqua Velva. Puis, en décrivant Constantine, il part de choses concrètes pour aboutir à une abstraction "dasilvienne". Cette mise en abyme s'achève en privilégiant les sensations olfactives qui ont accompagnées le narrateur durant une partie de sa vie. On observe que la capacité réflexive de la mise en abyme fonctionne donc sur deux niveaux: celui du récit comme n'importe quel énoncé, mais aussi celui de la réflexion par analogie.

Enfin, de la page 129 à la page 139 de *YæÖi ÇáÃÔíÇÁ* (Faoudha Al Achia), nous avons une mise en abyme doublée d'une autocitation, puisque Boudjedra reprend plusieurs pages de son roman *Le Vainqueur de Coupe*. Elle relate l'interrogatoire du communiste et ses réponses brèves et sûres.

Au terme de cette rubrique, il nous faut bien admettre que les écarts de l'écriture bilingue sont peu nombreux dans le cadre de la mise en abyme. Manifestement ce n'est pas un domaine d'investigation particulièrement signifiant, contrairement à ceux qui l'ont précédé. Il nous reste toutefois un dernier chapitre à aborder avant que nous ne closions notre travail, celui concernant l'étude sémantique des protagonistes.

Sur le fond, les romans arabes de Boudjedra ne sont pas globalement différents de ceux qui les précèdent. On y retrouve à la fois et l'engagement révolutionnaire contre le colonialisme qui prend les allures d'un devoir de mémoire et l'engagement critico-social dans la condamnation farouche des carences qui existent à l'intérieur même de la société algérienne. En ce qui concerne le second, les accusations sont portées surtout par les thèmes de la révolution trahie et de la tradition religieuse réactionnaire. Par ce biais, c'est la société masculine qui est visée et rendue ouvertement responsable de la situation présente. L'attaque contre la cellule familiale et l'autorité d'une hiérarchie sclérosée peut parfaitement se lire comme une mise en accusation du concept de la masculinité dans la société arabo - musulmane.

Mais autant cette remise en question du statut de l'homme était aisée en langue française, autant elle devient problématique en arabe. En effet, au centre de ce combat se situe la figure tutélaire du père et la langue qui est la sienne: l'arabe. Comme nous l'avons précédemment démontré, l'arabe non-dialectal est la langue paternelle. Il peut alors sembler paradoxal - pour ne pas dire contradictoire - de choisir la langue arabe pour mener ce combat. Certains commentateurs n'ont pas manqué d'y voir un retour déguisé au père:

« De plus en plus directement autobiographique, l'oeuvre de Boudjedra se rapproche en même temps de la figure du père, non plus honni comme dans *La Répudiation*, mais glorifié dans *La Macération*, qui est un véritable hymne à sa mémoire... post-mortem il est vrai. »<sup>101</sup>.

---

<sup>101</sup>Charles Bonn. *Le roman maghrébin et l'ombre du père*. (op.cit)p.465.

C'est peut-être que ce rejet n'était pas aussi radical qu'il semblait, dans la mesure où le père incarne aussi, à sa manière, l'identité. La quête des racines implique un objet lointain. Or, précisément, comme le note Hédi André Bouraoui:

« Dans son univers, les vrais pères - Si Zoubir, Siomar - sont présents surtout par leur absence; ils évadent leurs responsabilités au point de nier la paternité dans le cas de Siomar, et de s'exiler en France jusqu'à ce que le ménage reprenne son rythme normal. »<sup>102</sup>.

Puisque Rachid Boudjedra refuse ainsi toute notion de patriarcat, réfutant par là-même toute velléité de paternalisme dans une méfiance affirmée envers les "pères" de la patrie, c'est du côté des femmes qu'il nous faut nous tourner. Si le père est remplaçable, la mère en revanche - on serait tenté de dire la mère patrie - ne peut être substituée.

Plus généralement, c'est le personnage féminin qui sera souvent le dépositaire des idées de l'auteur. Valorisée par l'écriture, elle est celle dans laquelle se reconnaît notre écrivain qui est pourtant un homme. A cet égard, dans ce champ de coïncidence entre l'écriture et le sexe, il importe de noter que c'est elle qui lève le tabou sur l'homosexualité. Contestant le concept islamique de la virilité, l'héroïne de *Ettafakouk* défend l'homosexualité comme expression de l'amour. Sur cette question, comme plus généralement sur l'ensemble des rapports entre les hommes et les femmes, compte tenu des différences flagrantes observées jusqu'ici entre les textes arabe et français, nous avons cherché à savoir si les romans arabes étaient aussi véhéments et provocateurs que leur version française.

Dans cette écriture bilingue, nous pouvons donc sans doute voir le reflet non seulement d'une brisure linguistique mais aussi sexuelle.

---

<sup>102</sup>Hédi André Bouraoui. *Politique et poétique dans l'oeuvre romanesque de Rachid Boudjedra*. Présence Francophone, n°14, 1977, p.16.

## CHAPITRE DEUX : ENONCIATION

La présence de figures féminines dans la littérature maghrébine est devenue fondamentale. Ainsi qu'à pu l'écrire Hédi André Bouraoui:

« L'image de la femme représentée par les romanciers maghrébins est loin d'être purement sociologique ou psychologique. Elle est aussi un facteur organisateur de la même façon que l'artiste dans le monde de l'écriture. De ce point de vue-là, la mère, la soeur, la maîtresse servent en quelque sorte à mesurer les valeurs du passé et du présent, filtrent et concrétisent, comme l'écrivain, les diverses consciences de l'univers fictif et réel. »<sup>103</sup>.

Avec Boudjedra, le personnage de la femme existe à part entière et devient un interlocuteur privilégié. Elle demeure alors quelque peu marginale mais le dialogue qu'entame avec elle le romancier se révèle premier en ce sens qu'il fonde les autres pôles d'altérité. La présence d'un "je" narratif féminin marque le désir d'assumer totalement le point de vue de la femme. Dans *Le Démantèlement*, la voix féminine s'est affirmée avec le personnage de Selma qui induit le récit.

Manifestement, « le personnage féminin participe à l'élaboration du texte romanesque maghrébin. »<sup>104</sup>.

La narratrice de *La Pluie* tient un discours critique à l'égard de la sexualité masculine et met à jour les hantises d'une société qui ne veut pas s'avouer ses propres tares.

Boudjedra croit visiblement en la femme et déclarait même dans un entretien en 1989:

« ...j'ai parfois l'espoir que, s'il y a une révolution politique en Algérie, elle sera peut-être le fait des femmes. En effet, si les hommes sont exploités, les femmes le sont encore plus. Elles sont au bout d'une chaîne

---

<sup>103</sup>Hédi André Bouraoui. *La littérature maghrébine du dedans et du dehors du champ critique*. Pro-Culture, n 7-8, 1975-1976, p.75.



et il faut absolument qu'elle s'en sortent. C'est une question de vie ou de mort; elles n'ont plus rien à perdre, elles sont arrivées à une telle situation de contradiction qu'il faut absolument qu'elles éclatent, qu'elles fassent quelque chose. Il se peut qu'il y ait des révolutions menées par des femmes. »<sup>105</sup>.

Dans *La Prise de Gibraltar*, la femme est valorisée parce qu'elle sort dans la rue et manifeste son hostilité au colonisateur, ayant alors un courage dont certains hommes sont totalement dépourvus. Notre étude portera donc ici sur le langage de la femme, la description de cette dernière et la recherche d'éventuelles différences entre les textes arabe et français.

Dans *Le Démantèlement*, Selma existe par opposition à un autre univers féminin composé de toutes ces femmes dont la vie n'a de sens que par rapport à un homme. Leur existence est rythmée par l'attente de l'homme avant le mariage et la soumission aux mâles de la famille, père, frère, oncle ou cousin. Selma a trouvé les moyens de sa révolte dans les études, bouée de sauvetage pour bon nombre de femmes algériennes. Les exemples d'écarts pertinents sont rares et, dans l'ensemble, il n'y a pas beaucoup de trahison entre les deux langues dans l'emploi d'un glossaire féminin. Toutefois, nous pouvons remarquer qu'à la page 29 d'*Ettafakouk*, l'auteur, en décrivant le contenu du sac à main de Selma, omet de préciser de quelle pilule il est question. Ceci nous peut paraître singulier, car Boudjedra ne semble pas par ailleurs ménager la sensibilité de son lecteur dans des passages où le langage est tout à fait cru:

"ÈÈÏË Úä ÍPíÈÈâÇ ÇáÕÛíÑÉ ÍÏÈ ÚáÈÈ ÇáÓÌÇÆÑ (...) æ ÚáÈÈ ÇáæPíÏ æÇáäPæÏ æ ÏÈÇÈÍÓ ÇáÔÚÑ æ ÏÛÈ ÇáÊÒíä æ

<sup>104</sup>Charles Bonn. *La femme, l'émigré et l'écriture romanesque maghrébine*. Peuples Méditerranéens, n 44-45, juillet-décembre 1988, p.223.

<sup>105</sup>Barbara Arnold. *A bâtons rompus avec Rachid Boudjedra*. (op.cit)p.50.

ÇáÃPÑÇÕ. Úä ÊÏ ; Úä ÊãÙãÑ ; Úä ÍÇÏÉ ; áÇ ÊÚÑÝ.” Õ29.

« ...à la recherche de son sac à main où se trouve le paquet de cigarettes(...)ainsi qu’une boîte d’allumettes, un porte-monnaie, une ou deux épingles à cheveux, un tube de rouge à lèvres et une plaquettes de pilules contraceptives. Pourquoi donc cette plaquette? Par provocation, exhibitionisme ou besoin? Elle n’en sait rien. » (p.44).

Nous observons que l’accent est mis sur “contraceptives” dans le texte français alors que ce mot est écarté dans le texte arabe.

Il est un autre exemple où Selma s’affirme en s’opposant à la maternité dans laquelle elle voit l’asservissement de la femme à la fonction procréatrice:

"ÊÊãÓ äãÏãÇ ÇáÑÇÆÚíä (...) æ ÊÍÇæÑ äÝÓãÇ : ää ÊPØÑÇ ÍáíÈÇ ãBÑã ÇáÃãæãÉ æ Bá ÇääÓÇÁ ãããÇÊ; æÖÚä áãÐÇ ÇáÏæÑ äãÐ ÇáØÝæáÉ ; æ ããÇ BÐáb ÇáØÝÔÉ; ããÇ ÇáØÇÆÔÉ ; ää ãBæä ããÇ. ÑìÇá ÇáÚÇáã äæÊæÇ ÝìÓí äãí æ áíÓ äãá ãÏ; áæ ãÑÇÏ Úã ÇáØÇãÑ! áã áÇ; áæ ÝÚáÊ äãÏ äÊ ïÈ ÊÑB ÇáÚáÇPÉ Úã ÏÇáãÇ; ää ÚÇÏÇÊã ÇáÓÑíÉ æ ÇáãÈÇÏÉ ." Õ 118.

Nous traduisons littéralement tout ce qui ne figure pas dans la phrase française: “ ...et moi aussi l’écervelée, je ne serai pas mère. Que les hommes du monde meurent, mon corps m’appartient et n’est la propriété de personne. Si oncle Tahar voulait! Mais non, si je le faisais, je le regretterais, il faut maintenir notre relation telle qu’elle est, il a ses propres habitudes de masturbation tolérée.” Or, *Le Démantèlement* présente le texte suivant:

« ...se disant que sa poitrine opulente ne goûterait jamais de lait parce qu’elle avait horreur de la maternité, alors que toutes les femmes, dans son pays, y étaient irrémédiablement condamnées, nées juste pour procréer, élevées expressément dans ce but, pour être jeter en pâture à la

féodalité des hommes. Elle, ne sera jamais une mère parce qu'elle avait choisi de vivre autrement comme pour ne pas singer les autres, provoquer la société régie par les mâles, ouvrir une faille dans les traditions et les normes séculaires, ne pas s'aligner sur des critères sociaux invraisemblables. » ( p.153 ).

En français, le propos de Selma est beaucoup plus général et critique. Il se veut également plus militant et politique. Selma semble être à elle toute seule un mouvement féministe.

Selma est une femme qui parle aux hommes leur propre langage ce qui les fait immédiatement fuir parce qu'ils n'ont jamais été habitués à ce type de réactions de la part d'une femme. Généralement, lorsqu'une femme est abordée dans la rue, sa seule défense est de baisser la tête et de laisser l'homme se défouler en proférant des obscénités. La différence entre les deux exemples suivants réside dans le fait qu'ils sont construits l'un comme l'autre à l'aide d'adjonctions et de suppressions:

"ÊãÑ ÇáÓíÇÑÇÊ ÇáÝÍãÉ ãÍÔæÉ ÈÓÇÆΠíãÇ æ ÚÒáÊãã. íÊããá æíæÞÝ ÃÍãã ÓíÇÑÊã . íÝÉÍ ÇáÈÇÈ äã ÌãÊãÇ. Ãíã ÐÇãÈÈ ; äã Çãããßã ÇÕØÍÇÈß Åáì ÌÇÑß ; ÊÝÖáí áÇ ÊÎÇÝí... Çãí ãÊÒæÌ æáí ÃæáÇÏ ßËíÑæã...áÇ ÊãÒÚÍ... ÃãÇ ÑÌá ãÍÊÑã æ ÃÔÚá äãÕÈÇ ÚÇáíÇ ÏÇ... ÝáÇ ÊÑÌ Úáíã . ÊÓÑÚ. ( ÞÕÈÇã ! ÒÈæÈ ! ãÞáæÝÉ . ãØãÑÉ. ãÎÊãÉ... æ áãÌÑÌ áÐÇ ÇãÞÖíÈ ÊÍÓÈ Ãã...)"

19.

« Des voitures luxueuses la dépassent et ralentissent à son niveau, avec leurs chauffeurs solitaires à la recherche d'une proie rare, d'une dulcinée mirobolante: où allez-vous mademoiselle? Puis-je me permettre de vous raccompagner! N'ayez crainte... Montez donc... Je suis marié et j'ai une ribambelle de gosses... Ne craignez rien... En tout bien,

tout honneur... Je vous assure, je suis un homme respectable et j'occupe des fonctions très importantes... Mais elle ne répond pas. Presse le pas, tout en tension vers la maison. (Des bites! Des pénis! Circoncis. Bénis, par-dessus le marché... Rien que parce qu'ils possèdent un phallus, ils se croient...) » (p.31).

Le paragraphe en langue française n'apparaît donc pas totalement comme une traduction. Ainsi que nous le constatons, il y a cet ajout de phrases("...à la recherche d'une proie rare, d'une dulcinée mirobolante...") qui n'ont aucune existence en arabe, afin d'enjoliver le texte.

Examinons bien cet exemple qui est loin d'être une traduction, mais une adaptation à partir de l'arabe:

"íÊãää æ íæPÝ ÃÏää ÓíÇÑÊâ".

(...la dépassent et ralentissent à son niveau.)

En français, ce sont les voitures qui s'arrêtent. En arabe, on peut traduire littéralement: "l'un d'eux ralentit et arrête sa voiture". Cela nous fait songer à ce dont parle Milan Kundera dans son essai *Les testaments trahis* concernant le problème de l'autorité dans la traduction:

« L'autorité suprême, pour un traducteur, devrait être le *style personnel* de l'auteur. Mais la plupart des traducteurs obéissent à une autre autorité: à celle du *style commun* "du beau français"(...) à savoir du français (...)tel qu'on l'apprend au lycée. Le traducteur se considère comme l'ambassadeur de cette autorité auprès de l'auteur étranger. Voilà l'erreur: tout auteur d'une certaine valeur *transgresse* "le beau style" et c'est dans cette transgression que se trouve l'originalité (et, partant, la



"íáæÍÉ (...) ÞÈá Ãä íÊÒæÌ äääÇ BÇä áâÇ ÚÔÇÞ BËíÑæä... ÑÇB  
 ÝÇää... íÚái... íÚái íÊÑÏ ! áá ÓÏÑÇ Úái äØÞ ÇáBááÉ ; ) íÚái...  
 ÞÍÉÉ (ÍÇÔÇB)... Çíá ÞÍÉÉ. Ö 154.)

« ...une juive surtout! une juive!(...) et avant qu’il ne l’épouse -je disais-  
 elle avait un tas d’amants tu vois ce que je veux dire?... c’est-à-dire...  
 c’est-à-dire(il hésitait et je me demandais s’il allait avoir le culot de  
 prononcer le mot) c’est-à-dire... que... c’est une pute! (...) oui une  
 putain!... » (pp.172-173).

A la page 168 du texte arabe, nous avons relevé une expression idiomatique du dialecte algérien difficilement traduisible mais que Boudjedra a conservé littéralement:

("BÇäÊ ÌáíáÉ Èá ÅBËÑ ää Ðáb (...) ÈÇáÏÇÑÍÉ íÞæáæä:  
 ÚäÏäÇ ÇáÓÑ; äÓÑÇÑÉ. Åí Åä ÌäÇääÇ ÍÇÕ áÇ íãßä  
 æÕÝä)". Ö 168.

« Elle était belle ma mère et avait quelque chose de plus (...) en arabe dialectal on dirait qu’elle avait du secret c’est-à-dire une sorte de charme à la fois éphémère, irréel, et insaisissable. » (p.186).

Est-ce le souci d’écrire un “*bon français*”, pour reprendre l’expression de Kundera, qui pousse à rendre ceci:

"Åí Åä ÌäÇääÇ ÍÇÕ áÇ íãßä æÕÝä"

par « ...éphémère, irréel et insaisissable », alors que littéralement on peut lire “Sa beauté est particulière, elle est impossible à décrire”. L’intolérance des hommes vis-à-vis de la liberté de moeurs des femmes est mise en évidence par une citation misogyne d’Ibn Batouta, extraite de son *Voyage*, qui figure en français à la page 244.

*La Pluie* est le roman féministe par excellence. Le rejet de la loi paternelle y est patent, et le refus de l’identité sexuelle y est vécu sur le mode du militantisme. Le regard

dénonciateur de la narratrice conteste le pouvoir masculin en refusant de s'y soumettre par le mariage ou la procréation. Comme on a pu l'observer, c'est:

« ...une jeune femme, symbolisant encore peut-être mieux que le narrateur des premiers romans le travail d'écriture, qui se réconcilie par son écriture avec laquelle elle se confond symboliquement, avec son identité sexuelle et avec sa filiation (...) l'écriture de Boudjedra dans *La Pluie* ou même déjà dans *Le Démantèlement*, semble revendiquer sa féminité: est-ce une nouvelle manière d'inscrire l'écriture maghrébine dans cette sorte d'inceste originel, de dévoration qui la hante depuis l'origine obscure de Nedjma? »<sup>107</sup>.

Nous relevons un exemple dont l'équivalent dans le texte français nous est donné sous forme de substitution-crédation:

"Úæİäí ÇáÑİÇá Úâi ÇáÑãÇİÇÊ . ÇÈÈİÇÁ ää ÃÈí". Ö 11.

« Mes proches m'ont appris à être secrète. A commencer par mon frère.»

(p.17).

La traduction littérale de la phrase arabe est la suivante: "Les hommes m'ont habituée aux grisaileries. A commencer par mon père".

Certes, dans la tradition arabe la femme n'a généralement pas le droit de s'exprimer, ni de se défendre, parce qu'elle est élevée dans un climat de soumission totale. La phrase française rend bien compte de cette absence de la parole chez la femme. D'ailleurs, celle qui semble muette ou ne fait qu'acquiescer est considérée comme un bon parti pour un éventuel mariage. La phrase arabe est une métaphore, qui n'est sans doute pas lyrique mais exprime l'état psychologique dans lequel se trouve la jeune femme; pour elle, la couleur grise rend bien compte de son désespoir.

---

<sup>107</sup>Charles Bonn. *Le roman maghrébin et l'ombre du père*.(op.cit)pp.466-467.





mouvement, un élément particulièrement signifiant est la destruction du tabou de l'homosexualité(...)Enfin, le deuil de la mère traverse toute l'oeuvre comme on peut le voir dans le tout dernier roman, *La Prise de Gibraltar*, qui est hanté par la mort de la mère reliée à la violence de l'Histoire et exprime également fortement la valorisation de la femme.»<sup>108</sup>.

*Le Désordre des Choses* nous offre une image puissante de la cruauté des hommes envers les femmes dans le monde arabe. Une partie est consacrée à cette accusation ignoble dont fut victime la mère du narrateur. Son mari tyrannique est prêt à utiliser tous les moyens pour justifier sa polygamie aux yeux de la société. Il ira ainsi jusqu'à l'accuser d'adultère et la répudier. Dans ce roman, contrairement aux autres, la parole féministe n'est pas affirmée.

Le communiste condamné à mort se revoit déambuler à travers les rues insalubres où se trouve les bordels et se fait accoster par les pensionnaires des maisons closes. L'auteur donne la parole aux prostituées en ces termes particulièrement crus:

« Putains gentilles et tuberculeuses vantant leur propre marchandise disant: "Viens petit, viens! Touche. N'aie pas peur. J'ai un sexe soyeux et pelu et lisse. Tu ne regretteras pas tes sous. Regarde-moi ce miracle fendu. Je suis une pute, une belle pute, regarde petit... T'as rien à dire hein, tu peux tâter, c'est pas flasque comme celui des bourgeoises... Pute, mon petit, et c'est moi qui fournis la salive pour bien humecter ta petite bite... Belle pute, n'est pas? Et c'est moi qui fournis la salive... Que veux-tu de plus? » (p.159).

Si nous avons retenu cet exemple, c'est qu'il nous intéresse à un double titre. Tout d'abord, il est extrait du *Vainqueur de Coupe* à la page 113. Boudjedra utilise donc une fois encore le procédé d'autotextualité. De plus, cet extrait ne figure pas dans *Faoudha*

---

<sup>108</sup>Hafid Gafaiti. *L'affirmation de la parole féminine dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra*.

*Al Achia*. Son côté particulièrement vulgaire n'est sans doute pas totalement étranger à son omission en arabe. L'image de la femme qui s'offre alors au lecteur, pour aussi juste qu'elle soit, n'en demeure pas moins vile et répugnante. Toutefois, rappelons que malgré les contre-exemples cités dans cette rubrique, Boudjedra ne fait en règle générale pas montre de duplicité à propos de la question de la femme dans son passage de l'arabe au français. Nous verrons s'il en sera de même concernant le lexique de la masculinité.

Entre tous les personnages masculins qui peuplent les récits, celui du père demeure fondamental. Boudjedra a beaucoup écrit à propos de cette figure centrale et n'a jamais cessé de la remettre en question. Hormis le père, les personnages masculins sont fréquemment des intellectuels révoltés qui aspirent à des changements. Mais leur vision du monde est loin d'être représentative d'une société qui demeure foncièrement conservatrice. On observe alors que les jugements attribués à ces intellectuels sur la société algérienne en particulier, et arabe en général, sont ceux de Boudjedra. Le protagoniste boudjédrien est ainsi souvent le porte-parole de l'auteur. On aura également noté la relation privilégiée entretenue avec la mère. A cet égard, l'aveu suivant de Rachid Boudjedra confirme une prise de position exacerbée:

« Très tôt, j'ai été castré du père. Ce fut une blessure béante, symbolique et donc définitive. Il me fallait un lieu et un refuge, et transformer un état de crise en une expression sublimée. L'imaginaire allait me servir de garde-fou. »<sup>109</sup>.

La diversité des thèmes fait apparaître le caractère protéiforme des personnages à travers les différentes oeuvres de notre corpus. Notre méthode consiste toujours à relever la parole masculine présentant des écarts linguistiques entre les deux langues.

Les principaux personnages masculins présents dans *Le Démantèlement* sont Tahar El Ghomri et le frère de Selma. Ils ont tous les deux un destin hors du commun. Pour le premier, un parcours exceptionnel qui se termine dans l'anonymat; pour le second, le choix sensible et difficile de la marginalité. Tous deux partagent un sentiment de révolte, mais chacun à sa manière.

---

<sup>109</sup>Jean-Marie Le Sidaner. *L'écriture et la révolte*. Europe, n 614-615, juin-juillet 1980, pp.185-186.

Nous avons sélectionné des exemples qui ont trait à la sexualité car nous estimons qu'elle constitue encore et toujours un tabou dont les algériens, et les musulmans dans leur ensemble, ne sont pas prêts à s'affranchir. Manifestement, avec le retour en force de la tradition du maintien de la femme dans l'ignorance et la soumission, ce tabou risque de perdurer encore longtemps. Boudjedra rend compte de cette situation à la page 225 de *Ettafakouk* :

"BāÇ ÊÚáã; æ áí ÊÊæPY Úä ÒíÇÑÊâÇ áã; Ãää áÇ íÒÇá íÒÇæá  
 ÇáÚÇĪÉ ÇáÓÑíÉ æ íĐàÈ Çáì ÖÑíí ÓíĪí ÚÈĪ ÇáÑĪãÇä áíĪP ÇáÔãÚ  
 æ íÊÈÇĪá ÇáÑÓÇÆá ãÚ ÇáÚĐÇÑĪ ÇáÍÓäÇæÇÊ æ ÇáãØáPÇÊ  
 ÇããÓBĪãÇÊ íÔÝP Úáíää..."

Boudjedra rend ce passage comme suit:

« Elle ne savait pas s'il continuait ses pratiques sexuelles en solitaire ou pas, allait, toujours, rendre visite au mausolée de Sidi Abderrahmane où bavardaient les vierges farouches, les femmes effarouchées et les éternelles répudiées, abandonnées, filles-mères prostituées en rupture de bordel, récupérées par la métaphysique et dégluties par le cosmos, dont il avait pitié... »(p.255).

Si nous traduisons littéralement l'extrait en arabe, cela va nous permettre de mettre l'accent sur les écarts:

“ comme elle le sait, elle qui a cessé de lui rendre visite, il continuait toujours de pratiquer la masturbation et il allait au mausolée de Sidi Abderrahmane pour brûler les cierges et échanger des lettres avec les belles vierges et les pauvres répudiées dont il se prend de pitié. ”

Ainsi que nous le voyons, la phrase française commence par une interrogation, tandis qu'en arabe nous avons une affirmation. Elle contient aussi plus d'éléments descriptifs et nous ignorons pourquoi l'auteur tient à préciser que les femmes qui fréquentent ce lieu

sont “filles-mères prostituées en rupture de bordel” ce dont il ne fait pas du tout état dans le texte arabe. De plus, il est question de cieres dans la phrase arabe, mais ils ne figurent pas dans *Le Démantèlement*. Enfin, il y a en quelque sorte interprétation et non traduction à propos de la phrase “échanger les lettres...” qui est rendue par « récupérées par la métaphysique et dégluties par le cosmos ». En effet, nous savons que toutes ces femmes qui fréquentent ce lieu sont ignorantes et que les billets doux de Tahar sont pris par elles pour des amulettes, ainsi que l’auteur le mentionne quelques pages auparavant.

Un second exemple concerne une coutume quelque peu surannée mais fort signifiante dans le cadre de la masculinité:

. "ÇPÊÍÇã ÇáÍÇËÉ ÚÑíãã (...) æ ÍÊì ÔÇÑÈã ÇáĐí ÍáPã áÃæá  
ãÑÉ Ýí ÍíÇÊã ..." Õ 244

« ...les inventions modernes avaient fait brutalement irruption dans son antre (...) et n’avaient même pas épargné sa moustache qu’il avait coupée depuis cette nouvelle métamorphose, pour la première fois de sa vie, parce qu’il l’avait jusque-là considérée comme une expression de son sexe mâle, une excroissance poilue de son honneur de paysan. » (p.274).

Littéralement: “...l’irruption de la modernité dans son antre (...) et même sa moustache qu’il rase pour la première fois de sa vie...”

Le texte français est, comme souvent, beaucoup plus étoffé que l’arabe, le rapprochement entre les moustaches et le sexe n’étant exprimé qu’en français. Le narrateur l’évoque peut-être pour nous prouver que Tahar partageait inconsciemment avec la gent masculine ce point de vue mais qu’il a su évoluer et assumer la modernité tant matérielle que psychologique. La pratique de la réécriture est ici bien évidemment au service d’une idéologie moderniste et progressiste qui n’est autre que celle de Boudjedra.

Dans *La Macération*, les protagonistes masculins sont au nombre de deux: le narrateur et son père à l'agonie. Très singulièrement, l'auteur semble éprouver une forme de remord et cherche à se repentir en s'excusant et en rendant hommage à ce père qu'il a toujours jugé lâche, et condamné pour avoir fui loin de la famille. Les pièces à conviction que sont les cartes postales grâce auxquelles le père se manifestait prennent alors l'allure de reliques. En fait, le narrateur est fasciné par la personnalité de son père, à la fois distante, mystérieuse et insaisissable. C'est ce que constate aussi Naget Khadda:

« Mais à l'inverse du langage maternel qui prolifère et engendre en se diversifiant, le domaine paternel reste en marge, maintenu dans un ailleurs quelque peu étrange(dans *La Macération*, l'existence du père manifestée essentiellement par ses cartes postales venues des quatre coins du monde et qui n'apportent aucune nouvelle sinon le sceau-emblème du père associé au nom de ports lointains: lieux exotiques, quasi irréels). »<sup>110</sup>.

L'image paternelle est donc liée à une "absentéisation" de ce dernier, ce qui fait par ailleurs de lui un objet d'intérêt ambigu comme peut l'être le rapport de l'auteur à la langue arabe.

On trouve aussi dans *La Macération* un exemple évoquant l'homosexualité du frère qui est passé sous silence dans le texte arabe où nous n'avons qu'une déclaration timide évoquant implicitement la déviance sexuelle:

"ÈÒíí Ýí ÈÛÈÛÈâÇ äæÚ ää ÇáÈÏäÈ ( ÇàÒæÒÇÈ ãÚæíÉ ãÈáÇÍÉ ÈÐÑäí ÈãÃÓÇÉ ãÏí ÇáÃÈÑ...ää íÈÏäÈ ãíÉ ÒáÉ Èá ÈÇáÚÓ . )" Õ

68.

« Elle, par contre, continua à me harceler sur le même thème, à jargonner à perte de temps. Un jour elle me vexa en traitant mon écriture d'efféminée. Je fus bouleversé (nausées me prenant brusquement chaque

fois que je pensais à la pédérasie du frère aîné qui n'avait reculé devant aucune perversion, aucune déviation et aucune provocation... »(p.87).

Alors que, littéralement, Boudjedra a formulé sa phrase de manière fort obscure, presque incompréhensible, ce qui pourrait à peu près donner ceci: “elle ajoutait à son jargon une sorte de féminité (des secousses intestinales suivies me rappelait la tragédie de mon frère aîné... qui n’a évité aucune déviation mais au contraire).” Le mot-clé “pédérasie” n’est nullement mentionné en arabe et le mot “déviation” n’exprime pas explicitement cette pratique sexuelle. On a donc un mot générique pour désigner une spécificité.

Nous avons une multitude d'exemples qui ne sont pas traduits mais réécrits. Le premier est une obscénité que récitent les enfants comme un simulacre de texte coranique pour se venger de leur maître, le barbier-circonciseur:

“ãÇ Úáíã ÚíÑ ïíÑ ßíÝäÇ... äÚÑÝæå ; äÚÑÝæå ; Ããøø  
 ÞÍÈÈ æ Èæå ÍáæÝ... äÚÑÝæå; äÚÑÝæå; ÍÊÔæä Çãøø  
 ßÈíÑ æ ãÚãÑ ÈÇáËÚÇÈíä. )" Õ 166.

Boudjedra réécrit:

« ...il n’a qu’à faire comme nous! le con de sa mère a tellement englouti de serpents... » (p.184).

Littéralement: “...il n’a qu’à faire comme nous... nous le connaissons, nous le connaissons, sa mère est une pute et son père un cochon... nous le connaissons (2 fois), le con de sa mère est grand et rempli de serpents...” Il en va de même à propos d’un juron proféré à l’encontre de oncle Hocine que l’on a déjà rencontré dans *Ettafakouk*:

æÇÔÈí íãÇß ÑæÍ ÊÚØí ... æ ÑæÇÍ ÊÍÇÓÈäí ) Õ 195.)

<sup>110</sup>Naget Khadda.(op.cit)pp.1037-1038.







"æ ÇÚáã íÇ ÍBíã ( ÇÒÏÑÇÁ; ) Ãä ØÇÑP âĐÇ BÇä íÈ ÇááÍáÉ ÇáÍÍÉ ..." Õ 42.

« ...sachez Docteur (je me payais carrément sa tête, maintenant, tellement j'étais excédé par ses balivernes) que ce valeureux stratège militaire tout berbère qu'il était ce Tarik ibn Ziad dit le numide dont vous me cassez les oreilles Docteur aimait les bonnes femmes charnues rondes à point bien dodues aux mamelles plantureuses et dures comme du marbre(...)aux fesses tonitruantes tu vois ça d'ici! » (pp.87-88).

Observons que, dans le roman français, Kamel abonde dans la description des femmes alors qu'il est particulièrement bref en arabe sur ce sujet puisque littéralement la phrase arabe est très simple: "Sachez Docteur (ironie?) que ce Tarik aimait bien la chair fraîche..."

Kamel, incarnation de l'éternel séducteur dans plusieurs roman de Boudjedra, collectionne les succès féminins. Chems-Eddine, le cousin du narrateur, parle de Kamel ainsi:

"BÇä ÔÈÇÈ æ ãÇ ÊÝæÊÔ Úáíá ÍÍÉ ÛíÑ ÊÔæÝæ æ ÊØÍ Ýí ÇáÝÍ ..." Õ 77.

« ...il était beau gosse Kamel vraiment superbe dès qu'une femelle le voyait elle tombait dans les pommes ou dans l'hystérie ou dans le roman fleuve ou dans la nymphomanie un vrai danger à l'époque ton copain Kamel...» (p.151).

La traduction littérale nous révèle une fois encore un texte bien plus modeste: "Il était beau et dès qu'une créature passait elle le voyait et tombait dans le piège..." En examinant l'exemple français, nous constatons qu'il est forgé selon un langage populaire pour tenter de rendre en fait le dialecte arabe. Or, nous notons qu'il utilise une expression typiquement française comme "tomber dans les pommes" qui ne renvoie pas

du tout à l'expression "tomber dans le piège". Il faut alors considérer qu'il s'agit d'une adaptation.

La haine du maître coranique semble viscérale chez les enfants. Les paroles de Chems-Eddine nous en offre un vigoureux exemple:

« ...c'est de sa faute à ce salaud à ce sale vicieux de pédo à ce vieux con si tu grossis comme ça non c'est pas normal et il n'ya pas à dire il faut le tuer et lui bouffer les couilles je connais quelqu'un qui a fait ça avec l'amant de sa femme il a été acquitté... » (p.177).

Rien de tout cela dans le roman arabe car nous sommes au coeur d'une adjonction.

Enfin, la crainte du père, et parfois même sa haine, n'est pourtant pas sans suggérer un rapport plus complexe où

« ...revolt against the father also risks identification with him. »<sup>111</sup>.

Plus généralement le rapport au père dans notre corpus, surtout à partir de *La Macération*, ne laisse pas d'entretenir parfois une certaine équivoque. Selon Charles Bonn, une grande partie de la perception de la masculinité se cristallise autour de la représentation du père, ou de sa non-représentation. Il poursuit en écrivant:

« On a vu comment l'excès dans la négativité de la description du père conduisait très vite d'une oeuvre à l'autre, à l'amoindrissement ou à la disparition de ce personnage encombrant. Or le père encombre dans le rapport de séduction avec la langue française, soit parce qu'il représente la Loi de la langue du Coran, soit parce qu'il occupe la place déjà convoitée par le fils. Il faut éliminer le père d'un dialogue où il est de trop, non tant auprès de la mère qu'auprès de cet Autre dont la faveur est convoitée. Et on utilise pour cette élimination le langage occidental que le

---

<sup>111</sup>Kenneth Arrow.(op.cit)p.9.

père, même s'il maîtrise tous les autres langages d'Occident, peut le moins accepter, ou même comprendre. »<sup>112</sup>.

Dès lors, on comprend que chez Boudjedra l'ambiguïté du statut de la masculinité n'est pas tant purement culturelle que lexicale. En effet, s'il se forme une adéquation entre la figure paternelle -ainsi que plus généralement celle la virilité- et la langue arabe, on peut légitimement voir une tentative de rapprochement, sinon de réconciliation, avec le père traditionnel dans le fait de se mettre à écrire en arabe. Mais il serait juste de reconnaître également que la distance, ou la défiance, demeure maintenue puisque nous avons prouvé que l'auteur n'a jamais cessé d'écrire en français

---

<sup>112</sup>Charles Bonn. *Le roman maghrébin et l'ombre du père.*(op.cit)p.464.

**On se souvient des mots employés dans la Charte Nationale de 1976 concernant les grands axes de l'édification du socialisme:**

« La langue arabe est un élément essentiel de l'identité culturelle du peuple algérien. On ne saurait séparer notre personnalité de la langue nationale qui l'exprime. Aussi, l'usage généralisé de la langue arabe et sa maîtrise en tant qu'instrument fonctionnel créateur est une des tâches primordiales de la société algérienne au plan de toutes les manifestations de la culture et à celui de l'idéologie socialiste. En retrouvant son propre équilibre à travers l'expression légitime, authentique et rationnellement outillée de son être national, l'Algérie contribuera beaucoup mieux à enrichir la civilisation universelle tout en profitant à bon escient de ses apports et expériences. »<sup>1</sup>.

Boudjedra chercha-t-il à mettre en oeuvre ce mot d'ordre dans sa production romanesque au cours des années quatre-vingt? Quoi qu'il en soit, la diglossie perdure en Algérie, caractérisant somme toute une situation linguistique où il existe toujours un hiatus entre les langues paternelle et maternelle. En fait, dans l'ensemble, il nous faut bien admettre que la langue arabe gagne du terrain et sera probablement un important outil de communication dans l'avenir. Le Prix Nobel attribué à Naguib Mahfouz en témoigne et en est le résultat. Tout l'enjeu sera bien alors l'unité linguistique du monde arabe. En effet, pour certains, le dialecte est considéré comme la langue des ignorants. De plus, disent-ils, la langue dialectale expose un auteur au péril du régionalisme. Pour eux, la langue de plus grande compréhension étant l'arabe régulier des bulletins d'informations, il faut craindre la possibilité de voir l'arabe parlé prendre le pas sur l'arabe régulier, ce qui détacherait chaque pays arabe de la communauté et serait un moyen de division d'une unité linguistique arabophone puissante.

---

<sup>1</sup> Mostefa Boutefnouchet. *La culture en Algérie*. Alger, SNED, 1984, p.151.

Pourtant, il nous est loisible de penser que le dialecte est aussi un instrument interne de communication vitale. Un algérien comprend bien un maghrébin et un même moyen-oriental. La culture orale et populaire est typique à chaque pays. De surcroît, ainsi que nous le disions, les rapports humains sont dans leur majorité réglés par le dialecte. Ces remarques ont conduit El Bouazzaoui Aboudi à formuler les nouveaux problèmes posés par l'arabisation du Maghreb, et de l'Algérie en particulier, de la façon suivante:

« quel est le rapport entre la question de l'identité au Maghreb et l'unité arabo-islamique?(...) Les intellectuels qui préconisent l'usage exclusif de la langue arabe préparent une nouvelle colonisation qui s'ingénie à effacer les spécificités du Maghreb pluriel, en l'intégrant totalement dans une culture théologique, au lieu de l'accepter dans sa différence.»<sup>113</sup>.

Prenant acte du fait que l'identité culturelle du Maghreb est triplement composée du berbère, de l'arabe, sans oublier la part de l'influence occidentale, il importe de ne pas négliger aussi la question de savoir quelle est la part de l'Occident dans la culture du Maghreb. C'est très certainement sur ce point que se crée alors une faille avec le Machreq, traditionnellement considéré comme le gardien de la "pureté" de la langue. L'influence intellectuelle du Machreq dans le monde arabophone est, on le sait, capitale. Souvent, de ce point de vue, le Maghreb peut paraître dédaigné par le Machreq, et ses auteurs mésestimés. C'est parce que le Maghreb, et tout particulièrement l'Algérie comme nous le voyons avec Boudjedra, remet en question une conception monolithique du monde arabe qui voudrait que ce dernier soit imperméable à toutes influences étrangères. A l'heure où l'on s'avise enfin en Occident de reconnaître la part inhérente de métissage qui préside à toute culture, la position des thuriféraires d'un intégrisme

---

<sup>113</sup>El Bouazzaoui Aboudi. *Essai de lecture critique de la littérature maghrébine contemporaine d'expression française*. Doctorat de 3ème cycle, Aix-Marseille I, 1987, pp.196, 205, 207.

aussi bien religieux que linguistique est franchement réactionnaire. C'est pourquoi, même si nous admettons que:

« la tradition orale n'a de sens qu'à l'intérieur du lieu dont elle est issue, et qu'elle reflète d'abord à lui-même »<sup>114</sup>.

il nous semble que les romans arabes et les romans français de Rachid Boudjedra participe à cette affirmation d'un Maghreb pluriel. Dès lors, c'est précisément dans le multilinguisme et une conscience qui n'est pas sans rappeler celle de la "créolité" chère aux Antillais que nous trouverons le ferment d'une création artistique algérienne. En cela, nous souscrivons aux paroles de Naget Khadda déclarant:

« Du reste, le problème linguistique dépasse désormais la simple opposition arabe/français pour prendre en charge une configuration mouvante et explosive où le pôle des langues populaires -jusque là absorbé par le terme générique de langue maternelle ou originaire qui confond la langue savante devenue langue nationale et les langues vernaculaires- devient très actif parce que, précisément, réactif. »<sup>115</sup>.

Le recours à un arabe totalement classique, ce que Boudjedra ne fait tout de même pas, nous semble signifier absolument une atteinte au Maghreb en tant que différence et pluralité. C'est dire que le choix de cette langue arabe traditionnelle comme unique véhicule de culture ne va pas sans quelques problèmes.

Il est clair que la communication quotidienne au Maghreb est largement dominée par le dialecte et que le débat sur la pluralité de l'être au Maghreb nous mène directement à un autre débat non moins parallèle: celui de la pluralité linguistique. C'est pourquoi faire de la culture arabo-islamique la culture nationale algérienne demeure fort contestable.

---

<sup>114</sup>Charles Bonn. *Roman national et idéologie en Algérie* (op.cit)p.502.

<sup>115</sup>Naget Khadda.(op.cit)p.872.

On sait aujourd'hui que le monde arabe souhaite concrétiser la volonté de reprendre l'héritage du passé et de le faire culminer. Les intellectuels arabophones s'efforcent de promouvoir la culture et la civilisation arabes, alors qu'il faudrait sans doute déjà assumer une culture plurielle. C'est cette reconnaissance, nous semble-t-il, qui est un des mérites majeurs de la production bilingue boudjédrienne, sous réserve qu'elle s'affirme non pas traduction mais bel et bien réécriture. On ne peut alors que regretter les préoccupations exclusivement idéologiques de ceux qui affirment seulement une identité arabe face à l'Occident. Ce parti pris est au fond une attitude de repli:

« La communication idéologique, dont l'origine est bien évidemment écrite, historique et extérieure au lieu de l'oralité, n'en dessine pas moins un système d'intelligibilité clos et parfois tautologique. »<sup>116</sup>.

C'est pourquoi il serait également nécessaire de s'entendre sur la définition du concept de langue arabe: s'agit-il d'une langue ancienne, figée, aux règles immuables? Ou bien s'agit-il d'une langue qui vit et se transforme, et qui évolue pourquoi pas sous l'influence d'autres langues? De *Ettafakouk* à *Faoudha Al Achia*, Boudjedra a eu le mérite au moins de tenter d'écrire cette seconde langue. Et ceux qui prétendent défendre la langue arabe sont souvent plus à craindre que ceux qui sont censés l'attaquer.

L'inadéquation entre une langue et le monde qu'elle est censée dire provoque le malaise. La tentation peut être grande alors de choisir l'exil, l'ailleurs. Comme le dit Abdallah Laroui:

« C'est par rapport à l'Autre que les Arabes se définissent. Cet Autre est l'Occident. »<sup>2</sup>.

---

<sup>116</sup>Charles Bonn. *Le roman intertextuel*.(op.cit)p.31.

<sup>2</sup> Abdallah Laroui. *Idéologie arabe contemporaine*. (op.cit)p.4.



Voilà qui nous renvoie aux deux pôles cristallisés par le bilinguisme. C'est que ce malaise n'est pas seulement individuel puisqu'il appert dans la forme littéraire même:

« Le discours idéologique moderniste arabe(...)s'installe dans une rupture avec les direx traditionnels de son propre espace référentiel: formes littéraires arabes, clôture religieuse, tradition orale, en ce que leur trop grande localisation, leur trop grand "exotisme", les exclut du dire non localisé du dialogue idéologique mondial(...)Dès lors, le roman arabe jouera le rôle d'une instance de légitimation dans ce concert idéologique international, puisque la forme romanesque est l'une des formes littéraires les plus internationalement reconnues, du moins dans les espaces culturels où s'élabore l'idéologie. Un des rôles du roman sera donc, par l'image reconnue de littéralité généralisable qu'il apporte, de rendre crédible une parole arabe qui pour entrer dans un dialogue idéologique mondial s'est séparée de sa tradition littéraire propre, non lisible dans les termes de ce dialogue idéologique. »<sup>117</sup>.

On comprendra alors que tant qu'il s'agissait d'investir cette forme romanesque occidentale avec la langue française, le rôle de transgression ne posait pas de problème puisque le double jeu de l'emprunt était clair. En revanche, dès qu'il s'est agi d'avoir recours à la langue arabe, tout en continuant à garder le contact avec le français, le malaise est apparu. Comme nous l'avons vu dans notre corpus boudjédrien, le mot de "traduction" masque mal la réalité de la transposition, quand il n'y a pas tout simplement réécriture.

On connaît le célèbre aphorisme italien: "traduttore, traditore" (traducteur, traître). Cet adage

---

<sup>117</sup>Charles Bonn. *Le roman maghrébin et le concept de différence.*(op.cit)pp.82-83.

exprime de façon saisissante que toute traduction est fatalement infidèle et “trahie” d’une certaine façon -toujours un peu- soit la lettre, soit l’esprit de l’auteur du texte original. Dans le cas du bilinguisme de Boudjedra, il faudrait alors supposer une “auto-trahison” puisque, dans les deux cas, nous avons affaire à des textes originaux. Or, comme l’on constate aisément que deux langues opèrent respectivement un découpage particulier du monde et que, par conséquent, elles ne peuvent se superposer, le passage d’une langue à l’autre ne peut pas être une traduction mais nécessairement une réécriture. D’où des décalages morphologiques, des empiétements linguistiques, facteurs de bouleversements. En changeant de langue, Boudjedra change de perspective. L’histoire est la même, mais le récit se trouve abordé sous un angle de vue différent. Chaque texte marque ainsi les limites de chaque langue/culture, sans que ces bornes ne soient des frontières totalement étanches, puisqu’il se produit des interactions entre les langues.

C’est précisément parce que nous sommes en face d’une écriture “bilingue”, que cette dernière est capable de transgresser les limites, tantôt en jouant sur la graphie, tantôt sur le sens, tantôt enfin sur le son. Il se produit alors comme un va-et-vient, dans chacun des deux textes, entre leurs systèmes référentiels. De là émerge la langue spécifique de l’écrivain bilingue. Elle témoigne non plus de façon univoque mais bien de manière équivoque, c’est-à-dire susceptible de plusieurs interprétations, de la multiplicité des aspects du monde psychologique et social.

L’oralité est le terrain où se meut aussi le bilinguisme: transcription des prières et proverbes, transposition du rythme du débit vocal, avec la mise à jour d’une des principales ambiguïtés du bilinguisme qui se caractérise par le phénomène d’assimilation et simultanément de rejet d’une langue à l’autre. Ce caractère, même

s'il est sous-tendu par une idéologie et le poids de l'Histoire, est parfois proche de la parole poétique en tant qu'hésitation entre le son et le sens. Emprunts et échanges mutuels forment ainsi dans les deux textes une polyphonie caractéristique du bilinguisme. Dans cette optique, la citation n'est plus seulement une allusion référentielle mais se veut une transmission du patrimoine linguistique. L'écrivain bilingue, au confluent de deux courants culturels forts différents, se doit d'être l'héritier de chacun d'eux dans le respect de leurs histoires individuelles, tout en assurant fidèlement leurs continuités linguistiques, et en sachant (selon un mot cher à Boudjedra) les « subvertir » pour créer de nouvelles perceptions. C'est ce que nous confirme Charles Bonn:

« La subversion qu'introduit l'ogresse contre la doxa arabe entre donc pour une part non négligeable dans la jouissance qu'apporte sa dévoration à ce regard étranger sur le Maghreb. Quelle que soit la parenté bien réelle entre l'écriture maghrébine de langue française et l'oralité au niveau de leurs statuts culturels, l'ogresse, l'oralité comme les jeux sur la rencontre des codes dans une utilisation parfois surprenante du français participent hautement d'une séduction interlinguistique. La dévoration est jouissance interculturelle. »<sup>118</sup>.

Mais il est encore d'autres voies pour tenter d'expliquer le parti pris d'adaptation et de réécriture retenu par Boudjedra. On sait que la théorie du chaos est à la mode depuis quelque temps. On la trouve évoquée non seulement dans les écrits des mathématiciens et des logiciens, mais aussi chez les sociologues, les économistes et les artistes. Le message scientifique suivant lequel il y a du désordre, de l'indéterminé, des régularités irrégulières, et qui affirme que le chaos est une condition d'existence du vivant trouve également un certain écho dans la littérature de cette fin de siècle.

---

<sup>118</sup>Charles Bonn. *Le roman maghrébin et l'ombre du père*. (op.cit)p.465.

L'espace vertigineux ainsi créé est une construction de l'esprit à laquelle Boudjedra semble particulièrement sensible. De ce point de vue, ses oeuvres romanesques des années quatre-vingt participent à cette approche du réel, tout en étant intégrées dans une pratique esthétique.

Cette littérature développe par ailleurs la théorie du chaos non seulement dans la narration mais aussi dans le rapport linguistique que son oeuvre bilingue entretient avec elle-même. Ainsi, non seulement Boudjedra réfute la cohérence apparente de l'Histoire selon lui naïve et simplificatrice, donc mensongère et mystifiante, mais il remet également en question la cohérence de la "traduction" lors du passage d'une langue à une autre. Au nom du chaos, il fait le choix du désordre linguistique parce que les deux termes de l'équation ne peuvent jamais être équivalents. Le corpus boudjédrien, du *Démantèlement au Désordre des Choses* comme de *Ettafakouk* à *Faoudha al Achia*, devient alors le lieu du triomphe de l'aléatoire, du choix hasardeux et volontairement immotivé.

Au terme de cette recherche, il nous semble souhaitable de récapituler les conclusions auxquelles nous sommes parvenue en nous appuyant sur une confrontation textuelle arabo-française. Tout d'abord, nous avons eu la confirmation que la littérarité du texte français était bien supérieure à celui d'une prétendue traduction. De plus, en règle générale, le texte arabe est loin d'avoir toutes les audaces stylistiques du texte français (où l'influence simonienne demeure prépondérante). Par conséquent et contrairement à la majorité des critiques (presque toujours non-arabophones), il ne faut pas prêter aux romans arabes de notre corpus une qualité littéraire qui serait nécessairement à l'image des romans français. C'est pourquoi, les propos de Boudjedra sur la subversivité de son écriture arabe, quoiqu'ils ne soient point faux, doivent être nuancés.

Ensuite, et surtout, il nous est désormais possible d'affirmer que les romans en langue française ne sont pas la traduction des romans arabes. En effet, l'écart est tel qu'il devient impropre d'utiliser le mot "traduction". En fait, il s'agit dans certains cas d'une adaptation et plus généralement d'une réécriture. On peut ainsi dire que chacune des deux langues offre sa propre interprétation du texte. Toutefois, nous n'irons pas jusqu'à en conclure que le texte français est premier: il n'existe aucune preuve formelle indiscutable de cela, et nous préférons alors souligner l'autonomie - pour ne pas dire l'indépendance - de chacun des deux textes.

Boudjedra a donc bâti une oeuvre à double identité: arabe pour moitié, française pour l'autre. Nous pouvons donc affirmer que les cinq romans en langue française appartiennent de plein droit au domaine de la littérature maghrébine de langue française et sont susceptibles d'être alors étudiés par des non-arabophones. L'étude autonome et intrinsèque des romans de langue arabe reste à faire. Il faudra alors dresser la bibliographie arabe concernant ces oeuvres. Mais parce que notre objectif fut de prouver l'autonomie des romans français et de les inscrire dans la sphère de la littérature maghrébine de langue française, nous nous sommes attaché à une bibliographie en langue française.

Rachid Boudjedra est peut-être bien devenu un romancier de langue arabe, mais sans jamais cessé d'être un écrivain de langue française. C'est sans doute aussi cela un auteur bilingue.

« Ce n'était en tous cas pas par facilité que j'avais choisi d'écrire en français *Le Grand Voyage*(...)Je l'avais écrit en français parce que j'en avais fait ma langue maternelle.

Un jour, me suis-je dit(...)je le réécrirais en espagnol, sans tenir compte de la traduction existante.

- Ce n'est pas une mauvaise idée, m'avait dit Carlos Fuentes, peu de temps après.

C'était à Paris, dans un café de Saint-Germain-des-Prés.

- D'ailleurs, ajoutait-il, tu aurais dû faire toi-même la version espagnole. Tu n'aurais pas simplement traduit, tu aurais pu te permettre de te trahir. De trahir ton texte originaire pour essayer d'aller plus loin. Du coup, un livre différent aurait surgi, dont tu aurais pu faire une nouvelle version française, un nouveau livre! Tu le dis toi-même, cette expérience est inépuisable...

Sa conclusion nous avait fait rire, un jour d'averses parisiennes de printemps, comme dans un poème de César Vallejo.

\_ Ainsi concluait en effet Carlos Fuentes, tu aurais réalisé le rêve de tout écrivain: passer sa vie à écrire un seul livre, sans cesse renouvelé! ».

Jorge Semprun. *L'écriture ou la Vie*. Paris, Gallimard, 1994, pp.284-285.

## BIBLIOGRAPHIE

### I) OUVRAGES ROMANESQUES DE RACHID BOUDJEDRA.

#### A) OEUVRES DU CORPUS EN LANGUE ARABE.

- ÇáÉÝßß . ÈíÑæÊ ; ÇÈà ÑÖÏ ; 1981; Ö 279.  
ÇáãÑÈ . ÇàìÒÇÆÑ ÇáÚÇÕãÉ ; ÇáãÄÓÓÉ ÇáæØäíÉ ááßÊÇÈ ; 1984; Ö 287.  
áíáíÇÈ ÇãÑÁÉ ÂÑÐ . ÇàìÒÇÆÑ ÇáÚÇÕãÉ ; ÇáãÄÓÓÉ ÇáæØäíÉ ááßÊÇÈ ; 1985; Ö 123.  
ãÚÑßÉ ÇáÒÐÇÐ . ÇàìÒÇÆÑ ÇáÚÇÕãÉ ; ÇáãÄÓÓÉ ÇáæØäíÉ ááßÊÇÈ ; 1986; Ö 184.  
ÝæÖì ÇáÃÔíÇÁ . ÇàìÒÇÆÑ ÇáÚÇÕãÉ ; İÇÑ ÈæÔÇä ; 1990; Ö 300.

#### B) OEUVRES DU CORPUS EN LANGUE FRANCAISE.

- Le Démantèlement.* Paris, Denoël, 1982, 307 p.  
*La Macération.* Paris, Denoël, 1985, 293 p.  
*La Pluie.* Paris, Denoël, 1987, 150 p.  
*La Prise de Gibraltar.* Paris, Denoël, 1987, 311 p.  
*Le Désordre des choses.* Paris, Denoël, 1991, 291 p.

#### C) AUTRES OEUVRES DE LANGUE FRANCAISE.

- La Répudiation.* Folio 1326.  
*L'Insolation.* Folio 1871.  
*Topographie idéale pour une agression caractérisée.* Folio 1766.  
*L'Escargot entêté.* Folio 1686.  
*Les 1001 années de la nostalgie.* Folio 1998.  
*Le Vainqueur de coupe.* Folio 2049.

### II) THESES.

#### A) THESES CONSACREES A L'OEUVRE DE RACHID BOUDJEDRA.

- AIT OUMEZZIANE, Djamel. *Représentation du religieux dans les romans de Rachid Boudjedra.* Doctorat de 3ème cycle, Paris VIII, 1987.
- ANFOSSI, Marie-Paule, épouse CHERIF. *Etude sur l'oeuvre de Rachid Boudjedra.* Doctorat de 3ème cycle, Aix-Marseille, 1979.
- BENKHECHI, Layla, épouse GUENATRI. *Mythe et écriture dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra.* Doctorat Nouveau Régime, Paris XIII, 1993.
- BERERHI, Afifa. *L'ambiguïté de l'ironie dans l'oeuvre romanesque de Rachid Boudjedra.* Doctorat de 3ème cycle, Paris III, 1988.
- GORALCZYK, Bozenna. *La critique de la société dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra.* Doctorat de 3ème cycle, Nice, 1982.

LATCHER, Annie. *Le monde féminin dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra*. Doctorat de 3ème cycle, Aix-Marseille, 1979.

LE BACCON FONTE, Jany. *Le narcissisme littéraire dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra*. Doctorat de 3ème cycle, Rennes II, 1989.

MEMMES, Abdallah. *De la dénonciation à la subversion chez Rachid Boudjedra*. Doctorat de 3ème cycle, Bordeaux III, 1980.

MUFTI, Kamel. *Psychanalyse et idéologie dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra*. Doctorat de 3ème cycle, Aix-Marseille, 1982.

REIXACH-RACHEM, Elliane. *Statut et représentation de la femme dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra (de « La Répudiation » à « L'Escargot entêté »)*. Doctorat de 3ème cycle, Montpellier III, 1989.

ZINE EL'ABIDINE, M'Barek. *Boudjedra, texte et intertexte*. Doctorat Nouveau Régime, Paris VII, 1994.

#### **B)THESES CONSACREES A LA LITTERATURE MAGHREBINE.**

ABUDI, El Bouazzaoui. *Essai de lecture critique de la littérature contemporaine maghrébine d'expression française*. Doctorat de 3ème cycle, Aix-Marseille I, 1987.

ALDJOUR, Meriem, épouse KLOUCHE. *La sémantique de la littérature maghrébine moderne*. Doctorat de 3ème cycle, Paris V, 1980.

KHADDA, Naget. *Enjeux culturels dans le roman algérien de langue française*. Doctorat d'Etat, Paris III, 1987.

BOUSTA SAIGH, Rachida. *Polysémie et béances des dire dans le roman maghrébin de langue française à partir de 1967*. Doctorat d'Etat, Paris XIII, 1988.

CHABAT, Nicole. *Littérature arabe d'expression française: de l'étrangeté à l'incommunicabilité*. Doctorat de 3ème cycle, Grenoble III, 1978.

GHERBI, Mustapha. *Thèmes idéologiques et production romanesque dans la littérature maghrébine d'expression française aujourd'hui (Khatibi-Boudjedra)*. Doctorat de 3ème cycle, Paris IV, 1977.

SALHA, Habib. *Poétique maghrébine et intertextualité dans les oeuvres de Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Mohamed Khatibi, Mohamed Khair-Eddine*. Doctorat d'Etat, Paris XIII, 1990.

#### **C)THESES CONSACREES AU BILINGUISME.**



ALBANESE, Jean-François. *La représentation cérébrale du langage chez les bilingues. Une approche comparative*. Doctorat de 3ème cycle, Caen, 1982.

BEN ABDA, Saloua. *Bilinguisme et poésie chez Tahar Ben Jelloun*. Doctorat Nouveau Régime, Paris IV, 1990.

EL AZZABI, Moufida. *Les effets littéraires du bilinguisme dans quelques textes romanesques et poétiques maghrébins*. Doctorat Nouveau Régime, Paris XIII, 1993.

LARRIVEE, Isabelle. *La traduction en procès: Abdelkébir Khatibi et le palimpseste des langues*. Doctorat Nouveau Régime, Paris XIII, 1994.

SAIMI, Claudine. *Rôle et sort de la langue française dans l'institution scolaire algérienne dans une situation de bilinguisme français-arabe en évolution*. Doctorat de 3ème cycle, Paris III, 1977.

### **III) OUVRAGES.**

#### **A) OUVRAGES CONSACRES A RACHID BOUDJEDRA.**

BENSMAIN, Abdallah. *Crise du sujet, crise de l'identité. Une lecture psychanalytique de Rachid Boudjedra*. Casablanca, Editions Afrique-Orient, 1984.

GAFAITI, Hafid. *Boudjedra ou la passion de la modernité*. Paris, Denoël, 1987.

#### **B) OUVRAGES CONSACRES A LA LITTERATURE MAGHREBINE.**

ARNAUD, Jacqueline. *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine*. Paris, L'Harmattan, 1982.

BONN, Charles. *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*. Sherbrooke, Naaman, 1974.

*Le roman algérien de langue française*. Paris, L'Harmattan et Montréal, P.U.M, 1985.

*Problématiques spatiales du roman algérien*. Alger, E.N.A.L, 1986.

BOUZAR, Wadi. *Lectures maghrébines*. Alger, O.P.U, Paris, Publisud, 1984.

CHARPENTIER, Gilles. *Evolutions et structures du roman maghrébin de langue française*. Sherbrooke, Presses de l'Université, 1977.

CHEMAIN, Roger. *L'imaginaire dans le roman africain d'expression française*. Paris, L'Harmattan, 1986.

DANINOS, Guy. *Les nouvelles tendances du roman algérien de langue française*. Sherbrooke, Naaman, 1979.

DECOBERT, Christian. *L'aumône et l'écrit. Enjeux culturels au Maghreb*. Paris, C.N.R.S, 1986.

DEJEUX, Jean. *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs*. Sherbrooke, Naaman, 1973.

*La littérature algérienne contemporaine*. Paris, P.U.F, Que sais-je? (n°1604), 1979.

*Situation de la littérature maghrébine de langue française*. Alger, O.P.U, 1982.

*Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*. Paris, L'Harmattan, 1986.

GHANI, Mérad. *La littérature algérienne d'expression française*. Paris, Oswald, 1976.

KHATIBI, Abdelkebir. *La blessure du nom propre*. Paris, Denoël, 1974.

*Le roman maghrébin*. 1ère édition Paris, Maspéro, 1968, 2ème édition, Rabat, Société Marocaine des Editeurs Réunis, 1979.

LANASRI, Ahmed. *Condition socio-historique et émergence de la littérature algérienne*. Alger, O.P.U, 1988.

MADELAIN, Jacques. *L'errance et l'itinéraire. Lecture du roman maghrébin d'expression française*. Paris, Sindbad, 1983.

### **C)OUVRAGES CONSACRES AU BILINGUISME A LA TRADUCTION.**

ABOU, Selim. *Le bilinguisme arabe-français au Liban:essai d'anthropologie culturelle*. Paris, P.U.F, 1962 (réédition Fayard 1982).

BERMAN, Antoine. *Les tours de Babel:essais sur la traduction*. Paris, Mauvezin, 1985.

COLLOQUE DE L'UNIVERSITE DE RABAT. *Du bilinguisme*. Paris, Denoël, 1985.

COMPAGNON, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris, Seuil, 1979.

DELISLE, Jean. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa, Presses de l'Université, 1982.

FLAMAND, Jacques. *Ecrire et traduire sur la voie de la création*. Ottawa, Editions du Vermillon, 1983.

GRANDGUILLAUME, Gilbert. *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*. Paris, Maisonneuve et Larose, 1983.

KHATIBI, Abdelkébir. *Bilinguisme et littérature*. Paris, Denoël, 1983.

MACKEY, William. *Bilinguisme et contact de langues*. Paris, Klincksieck, 1976.

MEDDEB, Abdelwahab. *Le palimpseste du bilingue*. Paris, Denoël, 1985.

MOUNIN, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Gallimard, 1963.

SELESKOVITCH, Danica. *Interpréter pour traduire*. Paris, Editions de l'Erudition, 1986.

SOUAT, Latifa. *Le livre arabe traduit et la lecture en France*. Lyon, Ecole Nationale des Bibliothécaires, 1977.

STEINER, Georges. *Après Babel*. Paris, Albin Michel, 1978.

**D)OUVRAGES CONSACRES AU MONDE ARABO-MUSULMAN.**

ARKOUN, Mohamed. *L'Islam, hier et demain*. Paris, Bûchet-Chastel, 1978.

BARBULESCO, Luc et CARDINAL, Philippe. *L'Islam en question. Vingt-quatre écrivains arabes répondent*. Paris, Grasset, 1986.

BERQUE, Jacques. *L'ambivalence dans la culture arabe*. Paris, Anthropos, 1967, (réédition 1983).

BOUHADIBA, Abdelwahab. *Sexualité en Islam*. Paris, P.U.F, 1975.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologie de l'Algérie*. Paris, P.U.F, Que sais-je? (n°802), 1974.

BOUSQUET, Gérard-Henri. *L'éthique sexuelle de l'Islam*. Paris, De Brouwer, 1990(1ère édition, Maisonneuve et Larose, 1966).

*L'Islam maghrébin*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1977.

BOUTEFNOUCHET, Mostefa. *La culture en Algérie. Mythe et réalité*. Alger, S.N.E.D, 1982.

CARRE, Olivier. *L'Islam et l'Etat dans le monde d'aujourd'hui*. Paris, P.U.F, 1982.

CHEBEL, Malek. *Le corps dans la tradition au Maghreb*. Paris, P.U.F, 1984.

CHELLI, Moncef. *La parole arabe. Une théorie de la relativité des cultures*. Paris, Sindbad, 1980.

DEJEUX, Jean. *Images de l'étrangère. Unions mixtes franco-maghrébines*. Paris, La Boite à documents, 1989.

DOUTTE, Edmond. *Magie et religion dans l'Afrique du Nord*. Paris, Maisonneuve, 1984.

DJAÏT, Hichem. *La personnalité et le devenir arabo-islamiques*. Paris, Seuil, 1974.

DJEGHILLOUL, Abdallah. *Éléments d'histoire culturelle algérienne*. Alger, E.N.A.L, 1984.

EL BARKI, Hermassi. *Etat et société au Maghreb. Etude comparative*. Paris, Anthropos, 1975.

ETIENNE, Bruno. *L'Algérie, cultures et révolution*. Paris, Seuil, 1977.

GAUDIO, Attilio et PELLET, Renée. *Femmes d'Islam ou le sexe interdit*. Paris, Denoël-Gonthier, 1980.

LACHERAF, Mostefa. *Algérie:nation et société*. Paris, Maspéro, 1965(réédition Alger, S.N.E.D, 1978).

LAROUI, Abdallah. *L'Idéologie arabe contemporaine*. Paris, Maspéro, 1967.

*L'Histoire du Maghreb. Un essai de synthèse*. Paris, Maspéro, 1982.

*Islam et modernité*. Paris, La Découverte, 1987.

MERNISSI, Fatima. *Sexe, idéologie, islam*. Paris, Tierce, 1983.

ZANNAD, Traki. *Symboliques corporelles et espaces musulmans*. Tunis, Cérès, 1984.

ZEGHIDOUR, Slimane. *Le voile et la bannière*. Paris, Hachette, 1990.

#### **E)OUVRAGES DIVERS.**

BUTOR, Michel. *Répertoire III*. Paris, Minuit, 1968.

GARMADI, Juliette. *La sociolinguistique*. Paris, P.U.F, 1981.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris, Seuil,1972.

*Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil, 1979.

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris, Minuit, 1963(réédition 1981).

KRISTEVA, Julia. *Problèmes de la structuration du récit*. Paris Seuil, 1967.

MARTINET, André. *Eléments de linguistique générale*. Paris, A.Colin, 1980.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II*. Paris, Gallimard, 1973.

RICARDOU, Jean. *Le Nouveau Roman*, Paris. Seuil, 1973.

*Nouveaux problèmes du roman*. Paris, Seuil, 1978.

TODOROV, Tzvetan. *Le principe dialogique*. Paris, Seuil, 1981.

#### **IV)ARTICLES.**

**A)ARTICLES CONSACRES A RACHID BOUDJEDRA.**

ARNOLD, Barbara. *A bâtons rompus avec Rachid Boudjedra*. Cahier d'Etudes Maghrébines, n°1, 1989, pp.48-52.

BAKDACHE-LAYGUES, Michelle. *Le rite sacrificiel et le mythe d'Abraham dans « La Répudiation » de Rachid Boudjedra*. Recherches sur l'Imaginaire, n°13, 1985, pp.351-354.

BAMIA, Aida. *Le possible et l'impossible dans la traduction des oeuvres littéraires*. Colloque Jacqueline Arnaud(2-4 Décembre 1987), Itinéraires et contacts de cultures, n°10, 1989, pp.181-186.

BELHADJOURA, Redha. *L'Arabe, ma mère(Entretien avec Rachid Boudjedra)*. Horizons, n°717, 18 janvier 1988, pp.1-2.

BELKACEM, Kamel. « *La Macération* » de Rachid Boudjedra. Parcours Maghrébins, 1986, p.16.

BONN, Charles. « *La Répudiation* », ou le roman familial et l'écriture-espace tragique. Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°22, 1976, pp.175-179.

*Espace scriptural et production d'espace dans « L'Insolation » de Rachid Boudjedra*. Annuaire de l'Afrique du Nord, T.XXII,1983, pp.447-474.

*La lecture de la littérature algérienne par la gauche française. Le « cas » Boudjedra*. Peuples Méditerranéens, n°25, octobre-décembre 1983, pp.3-10.

*Le jeu de l'intertextualité dans « L'Insolation » de Rachid Boudjedra*. Itinéraires et contacts de cultures, n°4-5, 1984, pp.235-246.

BOTT, François. *Le refus de l'Algérie bourgeoise(Entretien avec Rachid Boudjedra)*. Le Monde, 24 janvier 1970.

BOUDJEDRA, Rachid. *Modernité, renouvellement et vivacité de la langue arabe*. Révolution Africaine, n°1187, 28 novembre 1986, p.54.

*Pour un nouveau roman maghrébin de la modernité(Communication à l'Institut d'Etudes Romanes de Cologne-Juin 1988)*. Cahier d'Etudes Maghrébines, n°1, 1989, pp.41-47.

BOURAOUI ,Hedi. *Le récit tentaculaire d'un nouveau roman engagé:Topographie de Rachid Boudjedra*. L'Afrique littéraire et artistique, n°39, 1976, pp.24-32.

*Politique et poétique dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra*. Présence Francophone, n°14, 1977, pp.12-29.

CARRER, Rossana. « *Le Démantèlement* ». Francofonia III, n°5, 1983, pp.145-147.

CHENIKI, Ahmed. *Je suis passé à la langue arabe par amour, passion et idéologie(Entretien avec Rachid Boudjedra)*. Révolution Africaine, n°1187, 28 novembre 1986, pp.52-53.

DAUBENTON, Annie. *Les coquilles de la bureaucratie (Entretien avec Boudjedra sur « L'Escargot Entêté »)*. Les Nouvelles Littéraires, n°2585, mai 1977, p.4.

EZINE, Jean-Louis. *Boudjedra contre sa légende (Entretien)*. Les Nouvelles Littéraires, n°2503, 20 octobre 1975, p.3.

GAFAITI, Hafid. *Les vertiges de l'Histoire selon Boudjedra*. Révolution Africaine, n°1250, 12 février 1988, pp.41-42.

*L'écriture méandreuse*. Algérie-Actualité, n°1229, 4-10 mai 1989, p.29.

*L'affirmation de la parole féminine dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra*. Colloque Jacqueline Arnaud(2-4 décembre 1987), Itinéraires et contacts de cultures, n°11, 1990, pp.49-54.

*Substrat psychanalytique et lecture rhétorique(A propos de « La Pluie » de Rachid Boudjedra)*. Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb, 1991, pp.107-108.

GARCIN, Jérôme. *Rachid Boudjedra, il était une fois la révolution(A propos du « Démantèlement »)*. Les Nouvelles Littéraires 2854, septembre 1982, p.40.

GARNIC, Alain. *Houle de la terre, houle de l'insurrection, houle du corps, « Le Démantèlement »*. Le Magazine Littéraire, 189, novembre 1982, p.68.

GAUDEMAR, Antoine de. *Entretien avec Rachid Boudjedra*. Libération, 23 mai 1991, pp.12-13.

GRAINVILLE, Patrick. *Boudjedra, un poète épique du chaos. « Le désordre des choses »*. Le Figaro Littéraire n°4, avril 1991.

HARROW, Kenneth. *Metaphors for revolution: Blood and schizophrenia in Boudjedra's early novels*. Présence Francophone, n°20, 1980, pp.5-19.

*« Le Démantèlement »*. World Literature Today T.LVIII, 1984, pp.150-151.

HETZEL, Maryse. *Un seul héros, le peuple(Entretien avec Rachid Boudjedra)*. Révolution, 2 octobre 1981, pp.26-27.

JAY, Salim. *Boudjedraa(sic!)répond. Interview*. Lamalif, n°78, 1976, pp.45-46.

LE BACCON, Jany. *Fonctions des intertextualités dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra*. Itinéraires et contacts de cultures, n°14, 1991, pp.75-82.

LE DUFF, Nadine. *Un héros, deux récits, quelle Histoire?* Itinéraires et contacts de cultures, n°14, 1991, pp.83-89.

LE SIDANER, Jean-Marie. *L'écriture et la révolte (Entretien avec Boudjedra sur « Les 1001 années de la nostalgie »)*. Europe, n°614-615, juin-juillet 1980, pp.185-192.

LINZE, Jacques-Gérard. *« Topographie idéale pour une agression caractérisée.»* Revue Générale, juin-décembre 1975, pp.94-95.

METREF, Arezki. *Esthétique d'un narcissisme fertile: entretien avec Rachid Boudjedra*. Algérie-Actualité, n°1229, 4-10 mai 1989, pp.30-32.

MOUSSALI, Antoine. *L'être et l'autre*. Algérie-Actualité, n°1229, 4-10 mai 1989, pp.29-30.

MVOGO, Faustin. *Rachid Boudjedra, « La Prise de Gibraltar »*. Notre Librairie, n°103, octobre-décembre 1990, pp.121-122.

NEMMICHE, Mohammed et MOHAMMEDI, Mustapha. *Entretien avec Rachid Boudjedra*. Sans Frontière, 16 octobre 1981, pp.18-19.

NOIVILLE, Florence. *Ordre et désordre des choses. Du lyrisme de Rachid Boudjedra à la sobriété de Tahar Djaout:deux tableaux de l'Algérie contemporaine*. Le Monde, 23 août 1991, p.15.

OUADAH, Khaled. *La métaphore du père*. Algérie-Actualité, n°975, 21-27 juin 1984, p.30.

PREVOST, Claude. *Le récit tentaculaire de Rachid Boudjedra. Du voyeurisme sacrilège*. L'Humanité, 16 octobre 1985, p.20.

SAIGH-BOUSTA, Rachida. *Approche sémiotique. Déploiement et interférence de la narration et du récit dans « Le Démantèlement » de Rachid Boudjedra*. Actes du colloque du G.E.M, Faculté des Lettres de Rabat, 28-29 avril 1986, *Approches scientifiques du texte maghrébin*, 1987, pp.61-69.

VATIN, Jean-Claude. *Littérature et société en Algérie. Rachid Boudjedra ou le jeu des confrontations*. Annuaire de l'Afrique du Nord, T.XII, 1973, p.211-231.

*Un romancier d'accusation:Rachid Boudjedra*. Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°22, 1976, pp.69-97.

ZOUBIR, Abdelhamid. *Les proverbes algériens dans « L'Escargot Entêté »*. Algérie-Actualité, n°893, 25 novembre-1er décembre 1982, p.20.

## **B)ARTICLES CONSACRES A LA LITTERATURE MAGHREBINE.**

ARNAUD, Jacqueline. *Le roman maghrébin en question chez Khair-Eddine, Boudjedra, Ben Jelloun*. Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°22, 1976, pp.59-67.

BALTA, Paul. *De la tradition à la révolution culturelle*. Le Monde, 27 novembre 1981, p.21.

BASFAO, Kacem. *La littérature maghrébine:une question de langue*. Annuaire de l'Afrique du Nord, T.XXIV, 1985, pp.379-384.

BELHASSEN, Souhayr. *Nouveau roman et roman maghrébin(Entretien avec Alain Robbe-Grillet)*. Jeune Afrique, n°420, Janvier 1969, p.55.

BELLAHECENE, Ahmed. *Le retour du texte. A propos de la traduction de la littérature algérienne d'expression française en langue arabe*. Colloque Jacqueline Arnaud(2-4 Décembre 1987), Itinéraires et contacts de cultures, n°11, 1990, pp.173-180.

BONN, Charles. *Roman national et idéologie en Algérie. Proposition pour une lecture spatiale de l'ambiguïté en littérature*. Annuaire de l'Afrique du Nord, T.XXIII, 1984, pp.501-528.

*Le retournement de quelques clichés de l'exotisme et le statut du dire littéraire maghrébin chez trois romanciers algériens de langue française: Kateb Yacine, Mourad Bourboune et Rachid Boudjedra*. Actes du colloque international, Exotisme et création, Lyon 1983, L'Hermès-Université Jean Moulin Lyon III, 1985, pp.131-140.

*Le roman maghrébin et son espace intertextuel*. Présence Francophone, n°26, 1985, pp.25-33.

*Entre ville et lieu, centre et périphérie: la difficile localisation du roman algérien de langue française*. Peuples Méditerranéens, n°30, janvier-mars 1985, pp.185-195.

*Le roman maghrébin et le concept de différence*. Horizons Maghrébins, n°6, 1986, pp.74-84.

*L'ubiquité citadine, espace de l'énonciation du roman maghrébin*. Peuples Méditerranéens, n°37, octobre-décembre 1986, pp.57-66.

*Littérature algérienne et conscience nationale après l'Indépendance*. Notre Librairie, n°85, octobre-décembre 1986, pp.29-38.

*Littérature maghrébine et espaces identitaires de lecture*. Présence Francophone, n°30, 1987, pp.7-16.

*Le roman maghrébin et l'ombre du père. Ou le désordre de la langue française et Kateb Yacine le Fondateur*. Annuaire de l'Afrique du Nord, T.XXVII, 1988, pp.449-468.

*La femme, l'émigré et l'écriture romanesque maghrébine ou la triple productivité de l'étrange*. Peuples Méditerranéens, n°44-45, juillet-décembre 1988, pp.221-223.

*Emigration-immigration et littérature maghrébine de langue française. La béance des discours devant des espaces incongrus*. Maghreb-Machrek, n°123, janvier-mars 1989, pp.27-32.

BOURAOUI, Hedi. *La littérature maghrébine du dedans et du dehors du champ critique*. Pro-Culture, n°7-8, 1975-1976, pp.65-78.

DEJEUX, Jean. *Regards sur la littérature algérienne de langue française*. Qui-Vive International, n°4, 1986, pp.14-19.

*L'émergence du « je » dans la littérature maghrébine de langue française*. Itinéraires et contacts de cultures, n°13, 1991, pp.23-29.



FEVE, Janine. *Les écrivains algériens de la nouvelle génération: intertextualité et traitement de l'Histoire. L'exemple de Tahar Djaout ou la mise à mort de l'épopée*. Colloque Jacqueline Arnaud (2-4 Décembre 1987), Itinéraires et contacts de cultures, n°11, 1990, pp.105-111.

GONTARD, Marc. *L'itinéraire comme forme romanesque*. Al Asas, n°52, mai 1982, pp.42-46 et Al Asas, n°53, Juin 1983, pp.41-44.

JUNQUA, Daniel. *L'affrontement linguistique et les difficultés de l'édition*. Le Monde, 27 novembre 1981, p.22.

MEZIANE, Abdelmadjid. *Le renouveau des lettres arabes*. Le Monde, 27 novembre, 1981, p.23.

RAYBAUD, Antoine. *Roman algérien et quête d'identité: l'écriture-délire de Kateb Yacine et Nabile Farès*. Europe, n°567-568, 1976, pp.54-62.

### **C)ARTICLES CONSACRES AU BILINGUISME.**

COLLECTIF. *Table ronde sur le bilinguisme*. Alif, n°1, Décembre 1971, pp.11-61.

DALBERNET, Jean. *Bilinguisme et traduction*. Le Français Moderne, n°4, octobre 1980, pp.319-326.

*Réflexions sur le bilinguisme, illusion et réalité*. La Banque des mots, n°16, 1979, pp.131-140.

KOLLERS, Paul. *Traduction et bilinguisme*. Communication-Langage-Pensée, 1979.

MEILLET, Antoine. *Sur le bilinguisme*. Essais sur le langage, Paris, Minuit, 1969, pp.134-139.

MESCHONNIC, Henri. *Propositions pour une poétique de la traduction*. Langage, n°28, décembre 1972.

TABOURET-KELLER, Andrée. *Entre bilinguisme et diglossie. Du malaise des cloisonnements universitaires au malaise social*. La Linguistique, n°18, 1982, pp.17-41.

### **D)ARTICLES CONSACRES AU MONDE ARABO-MUSULMAN.**

BOUZAR, Wadi. *La culture en question*. Révolution Africaine, n°898-906, mai-juin 1981.

GRANDGUILLAUME, Gilbert. *Père subverti, langage interdit*. Peuples Méditerranéens, n°33, octobre-décembre 1985, pp.163-182.

LABIDI, Djamel. *Un point essentiel. Sur la défense et le développement de la langue nationale*. Algérie-Actualité, n°807, avril 1981.

MEGHERBI, Abdelghani. *La culture et la personnalité dans la société algérienne*. Révolution Africaine, n°893-897, avril-mai 1981.

REZZOUG, Simone et ACHOUR, Christiane. *Une ville dans l'Histoire. Après 1962...La ville géante*. Parcours Maghrébins, n°5, février 1987, pp.71-74.

YELLES-CHAOUICHE, Mourad. *Délire, désir, dissidences. Images de la folie dans la tradition orale maghrébine*. Revue du monde musulman et de la Méditerranée, n°51, 1989, pp.32-45.

### E)ARTICLES DIVERS.

ANGENOT, Marc. *L'intertextualité:enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel*. Revue des Sciences Humaines, T.LX, n°1, 1983, pp.121-135.

DALLENBACH, Lucien. *Intertexte et autotexte*. Poétique, n°27, 1976, pp.282-296.

JENNY, Laurent. *Stratégie de la forme*. Poétique, n°27, 1976, pp.257-281.

*Sémiotique du collage intertextuel*. Revue d'Esthétique, n°3/4, 1978, pp.165-182.

NICOLE, Eugène. *L'onomastique littéraire*. Poétique, n°27, 1976, pp.233-253.

PEYTARD, Jean. *Problèmes de l'écriture du verbal dans le roman contemporain*. La Nouvelle Critique, n°spécial colloque de Cluny, pp.29-34.

RIFFATERRE, Michael. *La trace de l'intertexte*. La Pensée, n°215, octobre 1980, pp.4-18.

*L'Intertexte inconnu*. Littérature n°41, 1981, pp.4-7.

ROCHE, Anne. *Intertextualité et paragrammatisme dans « Talismano » de A.Meddeb. Trace d'un dialogue entre cultures?* Peuples Méditerranéens, n°30, janvier-mars 1985, pp.23-31.

PERONNE-MOISES, Leyla. *L'intertextualité critique*. Poétique, n°27, 1976, pp.372-384.

TODOROV, Tzvetan. *Problèmes de l'énonciation*. Langages, n°17-20, mars 1970, pp.3-11.

ZUMTHOR, Paul. *Intertextualité et mouvance*. Littérature, n°41, 1981, pp.8-16.

### V)DICTIONNAIRES ET BIBLIOGRAPHIES.

DEJEUX, Jean. *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française(1945-1977)*. Alger, S.N.E.D, 1981.

*Bibliographie méthodique des oeuvres maghrébines de fiction(1920-1978)*. Alger, O.P.U, 1982.

*Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*. Paris, Karthala, 1984.

*Bibliographie des oeuvres maghrébines d'expression française*. Celfan Review, 1985.

## CHAPITRE DEUX : ENONCIATION

SOUHEIL, Idriss et JABBOUR, Abdelnour. *Al Manhal*. Dictionnaire Français-Arabe, Beyrouth, Dar-Al-Kitab, 8ème édition, 1985.