

6-1-2007

## Une révolution boudjedrienne des concepts historiques : un regard de l'histoire (fictionnelle) sur l'Histoire

Laetitia Vincent

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

### Recommended Citation

Vincent, Laetitia (2007) "Une révolution boudjedrienne des concepts historiques : un regard de l'histoire (fictionnelle) sur l'Histoire," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 68 : No. 1 , Article 5.  
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol68/iss1/5>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Laetitia VINCENT**

Université Lyon 2

## Une révolution boudjedrienne des concepts historiques: un regard de l'histoire (fictionnelle) sur l'Histoire

**Résumé :** Rachid Boudjedra lie ingénieusement histoire fictionnelle et réelle et, au-delà de la falsification historique, cet auteur parvient à transcrire les événements authentiques de son pays. Cet article expose une de ses conceptions historiques par laquelle le lecteur appréhende l'Histoire: visions globalisantes et détaillées s'alternent et se mêlent. Pour cet auteur, rien ne doit être délaissé, mis de côté; en analysant son écriture romanesque, mosaïque fictionnelle, nous comprendrons le regard qu'il porte sur l'Histoire.

Auteur algérien, contexte familial, détail, fiction, Histoire, libération

L'Algérie a acquis son indépendance depuis plusieurs années déjà! Les écrivains de cette époque ont su travailler dans ce sens et reprendre le cours des événements dans leur totalité mais surtout dans leur réalité. Nombreux sont ceux ayant dénoncé les dysfonctionnements de ce pays, mais peu sont ceux qui ont révélé la fausseté de l'Histoire<sup>1</sup>. Les gouvernements qui se sont succédé en Algérie ont un besoin de tout contrôler! Quelques ouvrages portant sur l'Histoire dénoncent cette volonté d'amnésie et Benjamin Stora nous explique alors que « [l]'histoire officielle a institué des repères, construit sa propre légitimité, effacé toute démarche pluraliste. Elle a, en fait, fabriqué de l'oubli » (2004: 91). Dans son ouvrage *La gangrène et l'oubli*, cet historien consacre tout un chapitre aux « désirs d'oubli, bouffées de mémoire » (1998: 185-276).

Certains auteurs ont largement accusé la religion, la politique, la famille, les révolutionnaires, etc. Toutefois, Boudjedra reste le plus important écrivain algérien à s'être penché sur la principale variable ayant engendré la situation actuelle: l'Histoire. Il a su pointer le détournement de cette dernière par les autorités en place et a dévoilé

---

<sup>1</sup> Le terme d'histoire s'emploiera principalement en tant qu'Histoire réelle (prenant alors un H majuscule) et histoire fictive (en tant que narration ou faits inventés).

la vérité sous les masques historiques instaurés. Il ne tient qu'à son lecteur de soulever les déguisements fictionnels pour voir apparaître une conceptualisation de l'Histoire à travers ses textes.

J'ai retenu certains de ses romans bien que le choix soit malaisé. Je me suis attachée aux écrits se rapportant bien évidemment au traitement carnavalesque de l'Histoire. Toutefois, au fil de mes recherches, d'autres romans m'ont interpellée. Si je les ai intégrés ponctuellement dans mon étude, j'ai cependant préféré fonder celle-ci sur six autres de ses romans : *Le démantèlement* (1982), *La prise de Gibraltar* (1987), *Le désordre des choses* (1991), *Le vainqueur de coupe* (1981), *La vie à l'endroit* (1997), *Les 1001 années de la nostalgie* (1979)<sup>2</sup>.

J'engage la dimension carnavalesque à travers deux de ses paramètres : la liberté recherchée et les masques. Les écrits parviennent tout d'abord à se libérer par une fiction et un genre faisant éclater leurs cadres. La conception boudjedrienne de l'Histoire reste néanmoins la principale liberté acquise dans ces romans et cette littérature. La réalité est masquée par la fiction, la géographie ou encore le temps enrôlés dans ces textes. Le lecteur porte de ce fait un regard historique littéraire sur une Histoire bien plus réelle et authentique. Boudjedra parvient à rétablir la vision historique qu'il porte sur son pays. Pour y parvenir, le lecteur doit découvrir des clefs pour pouvoir décrypter l'Histoire sous la narration.

Il est incontestable que les écrits boudjedriens croulent sous une multitude de détails, des indices éparpillés et accumulés au fil des pages et des œuvres. Comment lire intelligemment ces textes lorsque le lecteur est à son tour submergé? Pourquoi Boudjedra inonde-t-il ses lignes de ces éléments *a priori* inutiles? Et comment retrouver l'H/histoire sous cet amoncellement? Les écrits dessinent une mosaïque dans laquelle les détails pris individuellement n'ont pas de sens mais acquièrent une signification et une historicité dans une vision d'ensemble.

Certaines descriptions boudjedriennes sont d'une extrême minutie; toutefois, cela va bien plus loin qu'une simple méticulosité.

---

<sup>2</sup> Dorénavant, toutes les références à ces œuvres ne comprendront que le numéro de page et le mot clé correspondant à chacune, de la façon suivante : *Démantèlement*, *Prise*, *Vainqueur* et *Vie*. Les œuvres *Le désordre des choses* et *Les 1001 années de la nostalgie* sont exclues de ces indications puisque nous n'en retrouverons aucun extrait cité au cours de l'article.

Cette mosaïque fictionnelle s'apparente à la composition temporelle de ces récits en macro et microrécits (voir Ouhibi-Ghassoul, 1999: 79-108). Une colonne vertébrale émerge de ses œuvres. Néanmoins, le lecteur ne doit en aucun cas négliger l'importance des détails tant pour les protagonistes de ses récits (principalement à travers la figure de Selma dans *Le démantèlement*; pour elle, il s'agit d'un véritable art de se raconter) que pour sa conceptualisation de l'Histoire. Pour Boudjedra, cette dernière se jalonne de grands repères historiques et de détails non moins importants, le tout formant un système narratif et historique.

### La colonne vertébrale

Fiction et réalité, de grands repères jalonnent les histoires et une architecture centrale fixe la plupart des œuvres de Boudjedra. Le lecteur perçoit une clef de voûte édifiant le roman boudjedrien mais également ses œuvres entre elles. Du point de vue de la fiction, elle se découvre principalement à travers l'arbre généalogique des protagonistes principaux. Sur le plan des faits, les personnages pointent clairement les grands repères incontournables pour saisir l'Histoire. Tant du point de vue de la fiction que de la réalité, une colonne vertébrale organise l'H/histoire.

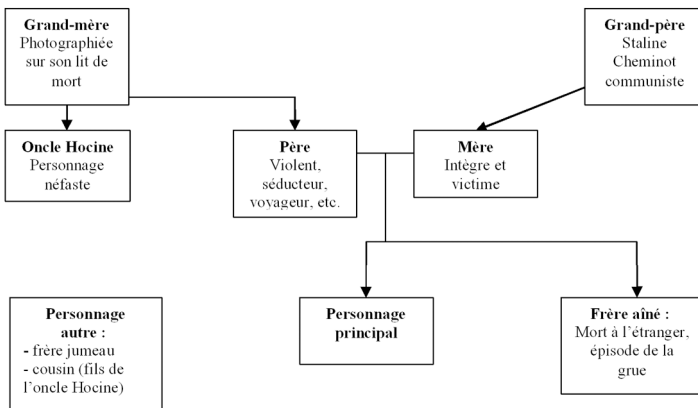
### Les ossatures fictionnelles

Les événements resurgissent entre les ouvrages et fixent parfois les récits dans une narration pouvant se répéter. Certaines ressemblances lient *Le désordre des choses* à *La prise de Gibraltar* ou encore *Le vainqueur de coupe* à *La vie à l'endroit*. La communication entre ces ouvrages est bien plus pénétrante et les narrations ne cessent de se répondre entre elles.

Ainsi, *La vie à l'endroit* et *Le désordre des choses* ne se rejoignent-ils pas sur le concept de « la conscience désinvolte » (« conscience désinvolte » : ce sentiment est vital, « certaine sérénité empreinte de détachement et d'ironie vis-à-vis de lui-même et des autres », *Vie*: 38)? Un homme tentant d'apprivoiser ses souvenirs sombres et ensanglantés par l'Histoire erre dans un pays toujours dévasté par les événements tragiques de l'Indépendance. Ce résumé, certes sommaire, n'est-il pas celui de *La prise de Gibraltar*, *Le désordre des choses*, *Le démantèlement*, *La vie à l'endroit*? Ces quelques

mots condensent les quatre fictions. La trame narrative rapproche les œuvres de Boudjedra.

La charpente de ces dernières se construit principalement sur les familles. Il semble même plus juste de parler d'« une » famille boudjedrienne : les protagonistes principaux et leurs parents. Les personnages changent d'une œuvre à l'autre mais les individus des divers foyers sont identiques. Des oncles, des tantes, des grands-mères, etc., reviennent régulièrement. Ainsi, un schéma familial se dégage des textes. Je retrace sobrement la généalogie des récits de Boudjedra :



Les lignées généalogiques des récits boudjedriens se construisent fréquemment sur ce schéma. Bien évidemment, des variantes et exceptions défont cette structure qui s'avère plus ou moins exacte selon l'œuvre. Néanmoins, le noyau principal des fictions se dessine sur cette architecture familiale. Seule la famille S.N.P. dans *Les 1001 années de la nostalgie* s'éloigne de ce système.

Les fictions se calquent sur de grandes armatures consolidant les récits entre eux. Des éléments (événements, concepts mais principalement familles) se réfléchissent d'une page à l'autre, d'un roman à l'autre, érigent une architecture fictionnelle.

## Une colonne vertébrale historique apparente

Dans l'esprit de certains personnages, l'Histoire sillonne le temps mais se fixe sur des repères fondamentaux. Tahar base sa mémoire sur ces grandes dates historiques formant pour lui l'Histoire, « des repères avec lesquels il avait balisé sa vie, jalonné son espace intérieur et parsemé ses itinéraires tumultueux : 1945, 1954, 1962, 1965 » (*Démantèlement*: 130). Il revient sur son histoire de manière plus floue et silencieuse, principalement à travers la politique. Pour lui, son vécu retrace l'Histoire, l'authentique, sans langue de bois, malgré les contradictions avec les événements officiels. Incontestablement, il se voit comme le seul détenteur de la vérité historique et se doit de dire les choses telles qu'il les voit : « – tu pourrais cesser d'écrire jusqu'à ta guérison. – Impossible, j'en crèverai... J'ai des choses à dire... – C'est vrai... Personne n'a osé le faire... Il n'est que temps! » (*ibid.*: 174).

Des traces matérielles s'imposent et Tahar, conscient de la falsification de l'Histoire, trouve le droit chemin grâce à sa photographie, « l'unique preuve tangible de ce qui s'était passé réellement » (*ibid.*: 18). Cet indice est fixé dans le temps et représente une des bornes historiques indéniables pour son propriétaire. Son esprit est jalonné d'événements marquant et structurant l'Histoire.

Au-delà de Tahar dans *Le démantèlement*, les récits font amplement référence à des faits réels connus, reconnus, fondant la mémoire de leur pays (les débarquements étrangers, les révoltes des femmes, les exactions françaises, les ripostes algériennes, mais aussi le célèbre séisme d'Orléansville, etc.).

Le narrateur bâtit son récit sur des charpentes, tant par ses événements que par ses visions, sa famille. De même, l'Histoire se construit autour de grands axes, solides et inévitables. Toutefois, chaque squelette fictionnel et historique s'émiette et se disloque en détails.

## Le pointillisme historique

Le foisonnement des détails dans les descriptions est incontestable. Néanmoins, cette manière d'écriture n'a rien de superficiel et le

lecteur se doit d'aller plus loin qu'une simple constatation afin d'orienter tous ces indices vers une conceptualisation de l'Histoire à travers le morcellement et le débordement des repères fictionnels et historiques.

L'importance de ces détails est indéniable : c'est principalement à travers la conception de Selma que les détails prennent toute leur valeur. Ainsi, l'Histoire boudjedrienne associe intelligemment détails et jalons historiques pour envisager plus justement l'Histoire.

### **Les détails : comprendre pour avancer**

Le narrateur dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) ne peut se passer de ces détails qu'il considère comme des indices vitaux : « voilà ce qu'ils perdent souvent de vue le détail ils ne savent pas ce qu'ils ratent les imbéciles et moi c'est la seule chose qui m'intéresse parce que c'est la seule chose qui m'aide à avancer » (26). Les événements *a priori* futiles acquièrent toute leur importance dans les ouvrages. Ils ne sont pas exhibés en vain car, à l'image du procédé d'écriture de ce corpus, le moindre fait s'explique. L'apparente futilité s'enrichit d'une signification et d'une avancée historique.

#### *Une signification de la futilité*

Les descriptions minutieuses entrent dans une perspective de compréhension. Au travers d'actes ou d'observations à première vue inutiles, les protagonistes trouvent un geste ou une pensée symboliques. L'achat de la carte postale par le protagoniste dans *Le vainqueur de coupe* n'est pour lui pas dénué de sens. Elle est le symbole de son projet à venir : la victoire. Il se procure cet objet afin de marquer le jour de son intervention personnelle et historique : « Mais je me l'achète pour moi-même. En souvenir. Au moins, ça veut dire quelque chose, tandis que toutes les autres cartes, représentant l'architecture du stade et les joueurs, sont très laides et ne portent aucun symbole en elles » (*Vainqueur*: 131-132). Ce détail paraît inconsistant et entre néanmoins dans une logique personnelle et par la suite historique.

Dans *La prise de Gibraltar*, le récit décompose le morcellement de l'Histoire, un « sac à malices, un rapport de forces entre les hommes, une accumulation décevante de futilités et de détails saugrenus, comiques et inattendus; et – surtout – qu'elle était une éternelle déviation du sens et une énorme falsification universelle voire cosmogonique! » (*Prise*: 194). Les morceaux de l'Histoire s'éparpillent mais n'en sont pas moins inconséquents. Sa fausseté complique la tâche du protagoniste pour retrouver la réalité. Il s'aide alors des détails et travaille à découvrir les faits conformes pour reconquérir la véritable Histoire. La miniature se dessine sur ce procédé :

L'ensemble de la miniature donnait l'impression que le peintre avait noyé son espace de détails et d'éléments secondaires (les chevaux, les étendards, les instruments de musique, etc.) comme pour éviter de trop insister sur le chef musulman et ses compagnons, ou, plutôt, comme s'il avait choisi cette façon de représenter le groupe non pas par une volonté délibérée de réduire l'importance de Tarik mais parce que les chevaux constituaient un élément pictural infiniment plus riche que les personnages (*ibid.*).

Dans ce cas, les éléments secondaires découvrent leur importance à travers cette minutie.

Les narrations multiplient les accessoires et les répètent. Les rengaines continuent malgré tout afin de marquer les esprits des protagonistes et des lecteurs. Derrière ces quelques phrases, nous pourrions aisément entendre la voix de Boudjedra: « c'est marrant tous ces souvenirs il ne m'en reste que des détails sans importance avec lesquels je te casse la tête et que je ne cesse de rabâcher je t'ai raconté tout ça mille fois au moins n'est-ce pas? » (*ibid.*: 64-65). Mais ceci ne constitue en rien des rabâchages puisque l'apparente futilité dévoile une importance dans cette conceptualisation de l'Histoire. Ces répétitions permettent de saisir l'importance des détails qui comportent à leur tour une signification entrant dans l'Histoire. Chaque fait, chaque geste entre dans une évolution historique et y tient amplement une place susceptible d'avoir des répercussions fondamentales. Saisir les événements est essentiel, d'autant plus que les personnages ont le projet d'assurer un développement profitable.



### *Une apparente gratuité progressiste*

Les détails apportés par les fictions mais également dans la réalité ne sont pas à négliger. Certes, ils apportent certaines significations afin d'appréhender la vérité historique et soutiennent les protagonistes dans leur avancée personnelle et historique. Ces « futilités » ont, comme nous venons de le constater, des significations et il serait même dangereux de ne pas tenir compte de ces dernières *a priori* vides de sens. L'avenir se forgera partiellement en s'appuyant sur ces indices.

En conséquence, il convient de s'aider de ces repères, même minutieux, que les protagonistes trouvent sur leurs chemins. Dans *Les funérailles* (2003), un des personnages ressent toute l'horreur de l'Histoire en collectant des traces des meurtres sur lesquels il enquête. Un indice pour chaque attentat dans le but de se souvenir des injustices terroristes. Bien que vides de sens pour les autres, Sarah recueille ces objets insolites afin de pouvoir palper toutes ces tragédies, « pour ne pas oublier » (140). Ces détails sont bien plus que des restes d'exécutions : ils lui permettent d'appréhender l'Histoire qui se déroule sous ses yeux sans l'estomper ni l'amnistier.

L'Histoire se compose d'une surabondance conséquente de détails. Tarik a longtemps subi la violence, les obsessions voire les folies de son père. Il ne laisse pas ces sentiments le submerger totalement et comprend que la vision de son père sur l'Histoire est primordiale. Il est malgré tout conscient du nombre, de la gravité et de la portée de ces moindres indices : « Mais le père aimait à connaître les détails de l'histoire avec ses nombreux affluents » (*Prise* : 45-46). Un événement historique a divers effets, plus ou moins notables.

Ainsi, des détails jouent un rôle décisif dans l'Histoire et le passé, le présent ainsi que le futur renferment un nombre impressionnant d'éléments *a priori* anodins. Mais la compréhension du passé et l'avancée vers l'avenir dépendent en partie de ces indices. Les protagonistes se doivent alors d'attacher à ces « futilités » une responsabilité malgré leur nombre et leur apparente insignifiance.

## Selma, inquisitrice des détails

Le concept de l'Histoire abordé ci-dessus se discerne remarquablement à travers la figure de Selma dans *Le démantèlement*. Cette œuvre exploite deux manières d'appréhender l'Histoire. Tahar organise l'évolution historique autour de grands repères. À l'inverse, Selma décortique l'Histoire en détails minutieux.

Pour elle, la compréhension de l'Histoire s'appuie principalement sur ces indices insignifiants. Elle axe ses discours sur des futilités qui semblent superflues dans ses récits. Elle-même avoue négliger l'essentiel pour assommer son allocutaire d'indices pointilleux :

[...] raconter ma vie, passer du coq à l'âne, multiplier les digressions, brouiller les messages et oublier l'essentiel, et comme toujours, je finis par tomber dans ton piège, puisque je me retrouve chaque fois en train de distiller cette histoire de ma vie, de la rabâcher, de la détailler, de la découdre, avec des mots insuffisants, chétifs et minables... C'est pourquoi je triche, je suis obligée d'en rajouter avec des effets de style [...] Mais toi [Tahar], tu te tais pour me laisser me dépêtrer toute seule dans les fils de l'imagination et de la mémoire... (*Démantèlement*: 35).

Toutefois, elle sait que l'essentiel se lit entre les lignes et se découvre à travers les détails.

Selma revient méticuleusement sur son passé et comprend que, pour appréhender l'Histoire, le récit passe par l'histoire personnelle. Christine Genin avait relevé un procédé inverse chez Claude Simon : « Les histoires qu'il [Claude Simon] raconte sont avant tout des histoires de famille, et même lorsqu'il convoque l'histoire, c'est pour insister sur ses éléments individuels et familiaux » (1997 : 237). Alors que Claude Simon appuyait ses narrations sur les histoires personnelles, Boudjedra emprunte un chemin contraire puisqu'il prétexte des événements familiaux pour cacher l'Histoire. Selma détaille sa vie personnelle et, à la lecture de celle-ci, le lecteur retrouve les mécanismes de l'Histoire. Toutefois, Boudjedra ne nous la livre pas toute faite mais la voile sous les traits minutieux des vies des protagonistes. Ainsi, Selma se dévoile sans complexe et reproche d'ailleurs à Tahar de ne pas en faire de même, de se fondre dans un silence inébranlable. Elle souhaiterait tant que son camarade en fasse de même et le pousse tant qu'elle peut à se dévoiler :

Selma restait sur sa faim, insistait pour qu'il lui parlât des petits détails accessoires qui font de la vie d'un homme, un véritable destin... Elle les voulait... Pour elle, l'histoire n'était pas une mécanique montée sur des principes tout faits, définitifs, figés, sclérosés [...] elle restait convaincue que l'histoire n'était pas seulement une matière enseignée, une machine infernale, des événements stéréotypés, des batailles stratégiques, des complots, des règlements de comptes, des luttes, etc. Les éléments historiques ne formaient que les grands axes grossiers et événementiels, parce que, répétait-elle, ils cachaient l'essentiel fait de fluctuations, de déviations, de mesquineries, de trouilles, de sentiments, de motivations obscures, à la fois, et confuses, mais derrières lesquelles il y a l'autre côté transparent des choses, leur noyau dur et insécable, leur raison d'être. Elle aurait voulu connaître l'au-delà de cet être exceptionnel, son cristal, sa trame de son tissu humain, au lieu de cette biographie semi-officielle (*Démantèlement*: 121).

Tahar est un homme d'écriture; pour lui, ses notes sont le seul moyen d'expression efficace. Alors que Selma se perd dans la parole, Tahar se retrouve dans l'écriture de manière tout aussi détaillée: « Il n'avait rien dit de son enfance ni de sa vie personnelle mais avait passé son temps à l'écrire, la ressasser et la décrire » (*ibid.*: 307). Il garde pour lui, et le lecteur, sa vie et les détails dont elle se compose. Il pense tout bas ce que Selma tente de lui faire dire tout haut: « pourquoi refuser de lui parler du docteur Cogniot? Nous l'avions surnommé l'Ascète... Je n'ai connu son vrai nom que lorsque nous avons pris le maquis... Il portait toujours une petite rose rouge à l'œillet de son revers gauche, comme une tache flamboyante sur son costume d'alpaga blanc... » (*ibid.*: 63). Toutefois, Tahar ne perçoit pas forcément l'intérêt que peuvent apporter les détails personnels.

Discours oral pour Selma, écrits pour Tahar, chacun emploie sa méthode afin de transcrire les obsessions qui le hantent. Selma ne se fait pas prier et revient fréquemment sur sa vie, surchargeant ses développements de détails. Pour elle, la compréhension de l'Histoire, personnelle et collective, se fera grâce à ces afflux d'indices.

L'Histoire se saisit à travers la vie personnelle de Selma et de Tahar mais également en assimilant les moindres détails de la vie des amis de maquis figurant sur la photo. Les biographies soulèvent de nombreuses interrogations auxquelles Selma compte bien répondre. Elle porte une importance extrême aux détails et à ces hommes photographiés, elle veut tout connaître de leurs vies, parcours, épreuves, etc., afin de pouvoir saisir l'histoire qui s'est

déroulée. Loin de perdre le fil historique, ces indices permettent de saisir le sens dans sa généralité. Un des camarades de Tahar, Bouali Taleb, entretient une conception identique. Lors de ses préparations d'opérations avec ses compagnons, rien ne doit rester dans l'ombre, « [i] aimait dire que l'histoire était faite d'une accumulation de futilités et insistait sur l'importance du détail qui pourrait être déterminant pour la réussite d'une action terroriste » (*ibid.* : 287). Selma insiste pour connaître les faits, gestes, exploits, défaites, pensées, voire même habits, alimentations, couleurs préférées, etc., de ces hommes. Faits probants et accessoires, tout doit être passé au crible, il ne faut rien laisser de côté, ne négliger aucun détail et ne jamais l'abandonner dans l'ombre. Les questions fusent auprès de Tahar pour qu'il subviennent aux moindres détails mendifiés. Pour Selma, les biographies et les moindres détails ne sont pas dus au hasard et elle doit en tenir compte. L'H/histoire ne se comprend qu'à l'aide de ces indices, aussi minuscules soient-ils, afin de dépasser l'Histoire connue, reconnue mais faussée par tous, ce « *curriculum vitae* » (*ibid.* : 147) schématisant les Histoires officielles des hommes. Après quelques recherches à la bibliothèque, Selma connaît les grandes lignes de ces révolutionnaires. Néanmoins, elle sait que ces *curriculum vitae* sont fabriqués de toutes pièces et que les autorités détournent le véritable parcours de ces maquisards. Elle s'attache alors aux détails pour découvrir leurs véritables existences : « ce qui est gommé, raturé, effacé » (*ibid.*). Elle se doit d'aller au-delà des mensonges, des oublis volontaires, des détournements afin de retrouver les biographies véridiques et scrupuleuses et, de ce fait, la vérité historique. Selma comme Tahar est consciente qu'une grande partie de l'Histoire officielle est faussée, elle « est un piège et une passoire, à la fois, une sorte de plaie qui ne se referme jamais » (*ibid.* : 224). Elle a la volonté d'aller plus loin et de « comprendre le sens caché de l'histoire » (*ibid.*) en passant par les fils secondaires cachés, inintéressants pour beaucoup. Cela explique pourquoi Selma tient tant à connaître les biographies des hommes qui ont entouré Tahar lors de cette révolution.

Les détails ne sont de ce fait pas à négliger car ils fournissent des indices conséquents sur l'Histoire. Toutefois, on se doit d'interroger et d'employer intelligemment ces indices historiques. Une mauvaise interprétation des détails serait dangereuse dans la compréhension de l'Histoire. Lors de l'interrogatoire du protagoniste dans *Le vainqueur de coupe*, les autorités françaises commettent cette

erreur : elles donnent trop d'importance et une mauvaise explication à une carte postale. Elles s'intéressent à des événements infimes et les commentent à tort. Le narrateur dénonce cette attitude de « donner de l'importance à cette reproduction et à vouloir lui trouver un rapport quelconque avec le plan de la raffinerie de Rouen » (*Vainqueur*: 144). Trop se fondre dans « cette débauche stérile de détails » (*ibid.*) n'est parfois pas la solution idéale car, à ne s'arrêter qu'aux détails, on passe à côté de la véritable explication. Et d'ailleurs, « Heureusement. Cela [lui] permet de faire oublier l'Organisation » (*ibid.*: 192). Il s'agit donc de savoir équilibrer détails et grands repères afin d'appréhender correctement l'Histoire.

### Un savant dosage unités/détails

Le manichéisme n'est pas de ce monde, de même, la conception de son Histoire ne relève pas d'alternatives entre détails ou unités. Les ouvrages de ce corpus manient à merveille macro et microrécits qui s'emmêlent ingénieusement. Lors de son étude portant sur Boudjedra, Bahia Nadia Ouhibi-Ghassoul dissèque intelligemment les textes et scrute les macro et microrécits. Les œuvres de Boudjedra exposent une appropriation historique plus complexe, requérant des indices s'organisant autour de grands repères. L'Histoire révèle une cohérence de par une architecture retracée par l'acte dans *Le vainqueur de coupe*. L'auteur parle d'une « géométrie de la reconstitution de la mise à mort dont la perfection était assurée d'avance » (*ibid.*: 143). Le meurtre représente le geste décisif de l'œuvre et de cette Histoire. Ce grand fait est entouré d'événements secondaires. Le protagoniste résume ce système :

[...] avec essentiellement une grosse tache de couleur rouge foncé représentant le désastre qui implique toujours – et même dans ce cas bien précis l'exécution d'un traître – une reconstitution avec tout autour l'expression des éléments secondaires formant ce qu'on appelle la périphérie, à travers la constellation de geste, de mouvement, de trajet, de trajectoire de la balle, de lieux communs, d'indices, d'empreintes digitales, de l'arme et d'un arsenal de petits détails dont il ne voulait même pas se souvenir (*ibid.*).

Un événement principal encerclé d'actes ou pensées secondaires, voilà le schéma avancé dans cette œuvre mais également dans *Le démantèlement*. Selma s'intéresse aux petits faits biographiques, mais dans une perspective plus générale, dans le but de les relier à l'Histoire : « rattacher les grands axes de l'histoire aux

petits fils ténus et soyeux qui grouillent sous l'écorce du monde » (*Démantèlement*: 126). L'Histoire serait alors un axe principal auquel s'accrochent des détails tout aussi importants. Tahar calque ses écrits sur ce schéma historique. Selma extériorise cette forme d'écriture avec une manière de discourir : « mes discours circulaires et répétitifs, ou digressifs et spiralés, parce que tout le monde agit de la même façon, et il n'y a qu'à lire ton journal pour se rendre compte que tu ne fais que tisser une toile d'araignée autour du noyau dur et coupant de l'histoire » (*ibid.* : 146).

Les indices éparpillés dans les œuvres se révèlent inutiles s'ils ne sont pas intégrés dans un système plus général. L'association des deux, grands repères historiques et petits détails futiles, apporte un sens à l'Histoire.

Dans les narrations boudjedriennes, les indices dispersés sont tout aussi primordiaux que l'axe pour la compréhension de l'Histoire. Le corpus met en scène des personnages, des familles ou groupes d'individus avançant dans des parcours personnels. Mais l'Histoire se dissimule sous les traits des fictions et, de là, sous des chroniques personnelles. Les grands faits de l'Algérie se saisissent à travers sa colonne vertébrale, mais cela ne suffit pas. Afin d'appréhender les fils historiques, ces axes principaux s'accompagnent de multiples détails tout aussi importants et conséquents.

## Conclusion

L'Histoire ne s'offre pas si facilement aux personnages et encore moins au lecteur. C'est à eux de retrouver cette trame authentique, si longtemps cachée sous les masques tout d'abord politiques mais également narratifs. Les récits sont de ce fait nécessaires pour cette compréhension et c'est en lisant et déchiffrant ces fictions qu'il est envisageable d'appréhender les conceptions historiques de l'auteur. Les mosaïques composent nos narrations dans lesquelles un savant mélange d'unités et de détails fonde cette même Histoire. L'écriture de ces fictions appuie la conceptualisation historique de Boudjedra. Bien plus que de simples études et mises en écriture de celle-ci, par ses textes, l'auteur avance également certaines solutions afin de comprendre un passé et d'avancer paisiblement vers un avenir. On ne doit en aucun cas prendre l'Histoire comme elle nous est donnée! Le lecteur, tout comme le citoyen, se posera

des questions, envisagera ces événements narratifs ou historiques dans leur totalité mais en tenant compte des détails en apparence inutiles. Cette condition permettra au lecteur et à l'homme en général d'évoluer sereinement dans cette H/histoire.

Je n'ai évoqué qu'un procédé d'écriture entrant dans cette conceptualisation boudjedrienne. Néanmoins, d'autres cryptages historiques se dissimulent dans ses textes. Une écriture mémorielle, chaotique ou encore bégayante émerge amplement et de chacune de ces caractéristiques, le lecteur tire une manière d'envisager l'Histoire. Ainsi, quelques solutions et pistes de lecture sur cette dernière peuvent être envisagées. Boudjedra pose certaines questions dans ses ouvrages et l'étude de son écriture nous permet de retrouver sa conceptualisation de cette Histoire. Comment a-t-on pu en arriver à cette situation? Au-delà de la simple constatation d'un détournement historique, cet auteur la remet en question!

D'autres écrivains maghrébins ont conceptualisé l'Histoire dans leurs récits et fournissent à leur lecteur des visions personnelles. Le métissage pour Nabile Farès, l'avortement historique chez Mourad Bourboune, la valeur de l'individu chez Fouad Laroui, ces éléments sont primordiaux pour pouvoir appréhender intelligemment l'Histoire.

Bien plus qu'un thème ordinaire dans la littérature maghrébine, l'Histoire acquiert un rôle dans les romans de Boudjedra et une liberté marquant son écriture. Ces textes font voler en éclats de nombreux cadres (narrations, genres, géographies, temps, fictions, etc.), ouvrent toutes les portes à l'Histoire et la déguisent sous des masques narratifs. La fonction du lecteur ne sera de ce fait pas à négliger car, sans sa participation dans cette lecture, la conceptualisation historique deviendrait malaisée.

**Laetitia Vincent**, étudiante au doctorat de Lettres modernes, est sur le point de soutenir sa thèse à l'Université Lyon 2, sous la direction de Charles Bonn: *La libération de l'Histoire dans la littérature maghrébine: Rachid Boudjedra, Nabile Farès, Mourad Bourboune, Fouad Laroui*.

## Références

### A. Œuvres du corpus:

BOUDJEDRA, Rachid (1997). *La vie à l'endroit*, Paris, Grasset.

-- (1991). *Le désordre des choses*, Paris, Denoël.

- (1987). *La prise de Gibraltar*, Paris, Denoël.
- (1982). *Le démantèlement*, Paris, Denoël.
- (1981). *Le vainqueur de coupe*, Paris, Denoël.
- (1979). *Les 1001 années de la nostalgie*, Paris, Denoël.

B. Autres œuvres littéraires de Boudjedra :

- (2003). *Les funérailles*, Paris, Grasset et Fasquelle.
- (2002). *Cinq fragments du désert*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube.
- (2000). *Fascination*, Paris, Grasset et Fasquelle.
- (1995). *Lettres algériennes*, Paris, Grasset et Fasquelle.
- (1994). *FIS de la haine*, Paris, Gallimard.
- (1987). *La pluie*, Paris, Denoël.
- (1984a). *Grefte*, Paris, Denoël.
- (1984b). *La répudiation*, Paris, Denoël.
- (1982). *L'escargot entêté*, Paris, Denoël.
- (1975). *Topographie pour une agression caractérisée*, Paris, Denoël.
- (1972). *L'insolation*, Paris, Denoël.

C. Œuvres critiques :

BLUA, Gérard (dir.) (2003). « Rachid Boudjedra », *Autre Sud. Cahiers trimestriels*, Paris, n°20, mars : 5-47.

CROUZIÈRES-INGENTHRON, Armelle (2001). *Le double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*, Paris, L'Harmattan.

GAFIËTI, Hafid (dir.) (2000). *Rachid Boudjedra. Une poétique de la subversion II – Lectures critiques*, Paris, L'Harmattan.

-- (1999). *Rachid Boudjedra. Une poétique de la subversion I – Autobiographie et Histoire*, Paris, L'Harmattan.

-- (1987). *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël.

GENIN, Christine (1997). *L'expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon : lecture studieuse et lecture poignante*, Paris, H. Champion.

OUIHIBI-GHASSOUL, Bahia Nadia (1999). « L'écriture dans l'œuvre de Boudjedra », dans Hafid GAFIËTI (dir.), *Rachid Boudjedra. Une poétique de la subversion I – Autobiographie et Histoire*, Paris, L'Harmattan : 79-108.

STORA, Benjamin (2004). *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance 1. 1962-1988*, Paris, La Découverte.

-- (1998). *La gangrène et l'oubli*, Paris, La Découverte.

ZELICHE, Mohammed-Salah (2005). *L'écriture de Rachid Boudjedra. Poét(h)ique des deux rives*, Paris, Karthala.