

6-1-2007

Le lecteur face aux stéréotypes : entre participation et distanciation

Valérie Lotodé

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



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

Recommended Citation

Lotodé, Valérie (2007) "Le lecteur face aux stéréotypes : entre participation et distanciation," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 68 : No. 1 , Article 9.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol68/iss1/9>

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.

Valérie LOTODÉ
Université Montpellier 3

Le lecteur face aux stéréotypes : entre participation et distanciation

Résumé : L'étude des représentations stéréotypées s'avère particulièrement opérationnelle pour définir, dans certains romans de Rachid Boudjedra, l'interaction entre lecteur virtuel et personnages. Aussi le présent article a-t-il pour objectif d'analyser les réactions du lecteur face aux stéréotypes et de montrer comment ce dernier oscille entre une lecture participative – au cours de laquelle, reconnaissant un discours idéologique traditionnel, il se laisse ravir par la fiction – et une lecture distanciatrice. À travers l'analyse des archétypes tant féminins que masculins, il fera également apparaître en creux le visage du destinataire implicite, et plus exactement son identité sexuelle.

Auteur algérien, écriture féminine, lecteur, réception, stéréotype, transgression

Introduction

Il est admis que la réalité est un concept moins expérimental que culturel : c'est pourquoi « les sémioticiens préféreront montrer que cette "réalité" au moment où elle est perçue est elle-même construite, informée de sens, érigée en figures signifiantes » (Bertrand, 1984 : 12). Le type de référent visé n'est pas la référence à une chose mais à un système de médiation. « Comme construction cognitive c'est-à-dire comme représentation, le monde auquel nous nous référons en discorant est déjà lui-même un discours. » (*ibid.*). Partant, lorsqu'un auteur comme Rachid Boudjedra recourt à des discours fortement stéréotypés comme dans *La répudiation* (1969) ou *Fascination* (2000), c'est qu'il opte délibérément pour une construction sémiotique propre à engendrer un effet de réel et, par suite, une lecture participative. Mais, lorsque la stéréotypie devient trop voyante, elle suscite chez son lecteur une mise à distance du texte; le destinataire adopte alors une attitude plus réflexive face à des poncifs qui brouillent sa conception de la réalité. Dès lors, l'objectif premier de cet article est de montrer comment le lecteur boudjedrien oscille entre ces deux régimes de lecture en apparence contradictoires. À travers l'étude des archétypes, il s'attachera

également à donner un visage plus humain à une figure somme toute purement textuelle en déterminant son identité sexuelle.

Archétypes et lecture participative

Les personnages principaux de *La répudiation* et *Fascination*¹ en se faisant le réceptacle d'idées préconçues engendrent de fait une lecture participative, car leurs discours et leurs comportements se réfèrent à du déjà-fait ou du déjà-lu : « [...] le récepteur est confirmé lui-même dans sa vision des choses, dans la mesure où le texte ne donne à lire au récepteur que des stéréotypes qu'il a produits lui-même. [...] Le récepteur répond aux stimulations du texte par les stéréotypes de son expérience [...] » (Stierle, 1979 : 301) : « Fasciné par le pouvoir d'illusion du stéréotype, le lecteur est en quelque sorte piégé, pris dans les rets de la syntagmatique textuelle : il croit à l'histoire [...] mais il ne cherche nullement à la situer comme un discours de type esthétique ou idéologique [...] » (Dufays, 1994 : 181-182).

Grâce à ces structures communes, le lecteur a l'impression que la fiction reproduit la réalité, que la frontière entre roman et vie réelle se dissipe. Le « lisant » (Jouve, 1992 : 108) part du lecteur qui se laisse duper par l'illusion référentielle, consent ensuite à se laisser transporter au cœur de l'intrigue et à s'y abandonner : le conformisme idéologique des personnages agit sur la réception et renforce « l'effet-personne » (*ibid.* : 108-109, 211-213), autrement dit l'effet de vie d'un personnage qui s'impose avec tant de force qu'il semble avoir une existence autonome.

Dès lors, nous nous intéresserons au niveau idéologique – mythe, maxime, système de pensée (voir Dufays, 1994 : 77-79, nous reprenons ici sa distinction entre ces trois niveaux de discours que traverse la stéréotypie) – du stéréotype, privilégiant le niveau de l'*inventio* (actanciel et idéologique) au détriment de l'*elocutio* (linguistique et stylistique) et de la *dispositio* (thématique et narratif), en sachant néanmoins que les idées toutes faites s'expriment souvent à travers un discours pétri d'expressions usées dont le discours romanesque boudjedrien n'est pas exempt.

¹ Dorénavant, toutes les références à ces œuvres ne comprendront que les mots clés (*Répudiation* et *Fascination*) et leurs numéros de pages correspondants. À noter que pour *La répudiation*, les extraits sont tirés de la réédition de 1981.

Visions archétypales récurrentes : la mère, la prostituée, l'étrangère...

Les deux romans boudjedriens ravissent leurs lecteurs en leur soumettant principalement une série de poncifs sur la femme, tels que les ont définis nombre de chercheurs (Denise Brahimi, Christiane Chaulet Achour, Jean Déjeux, Hafid Gafaïti, Anne-Marie Nisbet, Naget Khadda, Alham Mosteghanemi, Charles Bonn, Anissa Ben-Zakour-Chami, Messaoud Belateche, etc.) qui se sont consacrés à l'image et aux discours féminins dans la littérature maghrébine d'expression française. Au regard de leurs essais, on s'aperçoit que certains personnages de Rachid Boudjedra, tels que Rachid (dans *La répudiation*) ou Ali et Ali Bis (dans *Fascination*), n'expriment que des idées reçues sur les femmes, leurs rôles et leurs statuts, dont ils se sont faits inconsciemment l'écho sous l'influence de leur milieu familial ou social.

Il n'échappe pas en effet au lecteur averti que deux visions archétypales propres au discours masculin, la mère et la prostituée, sont reproduites, et ce, dès l'incipit de *La répudiation*. « S'agissant d'archétypes, dans un monde de femmes inventées selon la perspective méditerranéenne et le plus souvent masculine, on n'évite pas la vieille distinction entre les mamans et les putains » (Brahimi, 1995 : 14). La mère du narrateur, « l'ample chair nourricière ouverte à toutes les maternités » (*Répudiation* : 11), n'a qu'un rôle de procréatrice. Pour une femme condamnée au silence et dont la « parole est dans la procréation » (Ben Jelloun, 1977 : 92), il n'est pas étonnant que l'enfant, qui plus est le fils, garde cette image d'une mère dévouée corps et âme au bonheur de ses petits.

La figure maternelle dans *Timimoun*, « figée dans une perpétuelle attente » (1994), rejoint celles de *La répudiation* et rallonge ainsi la longue liste des portraits littéraires produits par les romanciers maghrébins, des figures maternelles écrasées et anéanties par le système patriarcal en vigueur. Dans *La grande maison* (1952) de Mohammed Dib, par exemple, Omar découvre lui aussi dans le quotidien des mères qui l'entourent un lien étroit entre la femme et la souffrance : leurs lamentations, leur tristesse et leur air absent font partie du décor quotidien qui entoure l'enfance (nous ne souhaitons pas développer l'image de la mère dans la littérature maghrébine, car elle a déjà fait l'objet de nombreux essais critiques; voir Mosteghanemi, 1985 : 47-77, 53). Cette image d'une mère

transparente, « pécheress[e] passiv[e] et soumis[e] [...] cachée dans la cuisine » (Bouraoui, 1991 : 11, 142), perdure dans des romans plus contemporains, même chez les femmes écrivains comme Nina Bouraoui, par exemple.

La femme réifiée en instrument de plaisir, représentée par la prostituée, constitue le deuxième archétype féminin présent dans *La répudiation*, *Fascination* et autres romans d'Afrique du Nord d'expression française, archétype qui émane encore une fois d'une représentation masculine : « Les prostituées chamarrées comme des pouliches nous chassaient à grands cris [...] Devant ce spectacle, les femmes rougissent et baissent les yeux, mais dans leurs façons de faire il y a des appels au viol et au massacre » (*Répudiation* : 20, 48).

Fascination reprend cette image en mettant l'accent sur leur laideur. La distinction et la délicatesse des professionnelles du plaisir, que l'on trouve dans la « poésie du plaisir » (Miquel, 1969 : 48-51; Bachchâr Ibn Burd, Abû Nuwâs et Ibn al-Mu'tazz incarnent cette poésie des VII^e-VIII^e siècles, « expression de la vie facile et dissolue dont Bagdad donne alors l'image », érotique et bachique, ne transparaissent plus dans les comportements vulgaires de « Aïcha la rapide » (*Fascination* : 81), des « deux femelles virtuoses dans l'art amoureux » (*ibid.* : 74) ou de « la vieille putain » (*ibid.* : 82) dont la « bedaine, le souffle court et l'haleine mauvaise » (*ibid.* : 89) n'offrent plus rien qui puisse inspirer l'amour : « Elle, l'ancienne fille de colons richards, l'ancienne actrice formidable de la troupe de la Réussite baguenaudait, et, enfoncée dans ses falbalas satinés et mauves, n'arrêtait pas non plus de roucouler, de baver et de suer, tellement elle était contente d'elle » (*ibid.* : 86).

Tombées dans la médiocrité et le ridicule, ces prostituées n'incarnent plus la beauté ni la séduction. La courtisane raffinée cède la place à une figure archétypale, celle de la « tenancière » (*ibid.* : 81) de maison close ou de la matrone, qui s'insère dans une mise en scène fictionnelle stéréotypée : celle de la taverne où les libertins viennent boire et chanter, même si la vie de bohème d'Illa et de son complice « recouvre des accents tragiques que l'on ne perçoit pas dans la littérature du plaisir » (Ibrahim-Ouali, 1998 : 42).

Ce rôle d'objet de jouissance est aussi tenu par l'étrangère volage, toujours européenne, souvent française et chrétienne,

dans l'imaginaire masculin : les oncles recrutent « leurs secrétaires-maîtresses [...] en Europe » (*Répudiation* : 47); les hommes rêvent « aux putains des villes européennes » (*ibid.* : 49). Et Céline, elle qui « aimait certainement (même si elle jurait tous ses dieux païens qu'elle était innocente!) jeter l'épouvante et réveiller la lascivité des foules somnolentes déambulant à travers les rues d'Alger [...] » (*ibid.* : 12), ne déroge pas à la règle. Elle aime jouer avec le feu et s'aventurer dans un espace réservé traditionnellement à la gent masculine : la rue (nous n'approfondissons pas l'image de l'étrangère, maintes fois abordée. Voir Déjeux, 1989 et Mosteghanemi, 1985 : 78-110). Les pensées de Rachid sont ainsi nourries de ce fantasme de l'étrangère réputée légère dans la littérature du Maghreb : « Interroger les littératures sur ce terrain de la dimension sexuelle, du désir et des amours interethniques ou interculturelles est toujours suggestif et éclairant. L'imaginaire s'y libère des interdits sociaux ou religieux et les récits révèlent au grand jour le désir camouflé » (Déjeux, 1989 : 18).

Grâce à Céline ou Françoise, la compagne de Lol dans *Fascination*, véritables personnifications de l'impudeur et du péché, la licence et la concupiscence peuvent s'afficher au sein de la *fabula*.

En conséquence, cette série de portraits littéraires féminins plonge le lecteur dans un univers romanesque qui lui est relativement familier. Celle-ci révèle en outre l'identité sexuelle du lecteur inscrit dans le corps du texte, en ce sens où cette instance se déduit des stratégies narratives, c'est-à-dire des choix littéraires opérés par l'auteur. En puisant dans un imaginaire masculin, l'auteur sollicite davantage la part de masculinité de son destinataire implicite. C'est ce que nous allons voir à présent.

Représentations issues d'un imaginaire masculin

Il apparaît que, bien que le narrateur de *La répudiation* offre parfois une vision hallucinée des femmes, sa représentation du corps reste conforme aux clichés en vigueur dans la production littéraire masculine. Tandis que la silhouette des hommes y est représentée intégralement, « le personnage féminin y subit le morcellement de l'objet » (Didier, 1981 : 36) conformément aux stéréotypes romanesques qui réduisent le corps de la femme à ses parties réputées les plus sensuelles – yeux, cheveux, front, bras, cheville –;

Rachid limite l'anatomie de Céline à ses jambes, sa peau et son sexe. Céline n'existe que par rapport au caprice de l'autre. Même si le narrateur parle parfois du plaisir féminin, assouvi ou contrarié, des frustrations de sa mère qui subit « l'acte-rot » (*Répudiation* : 35) et de Yasmina, « [v]iolée sur le fauteuil dans lequel [elle] subissai[t] l'électrochoc » (*ibid.* : 138), il reste perplexé devant l'éros féminin.

La répudiation et *Fascination* reflètent de cette manière un imaginaire – au sens où l'entend Jean Déjeux – masculin :

Chacun des amants ou des conjoints nourrit des images sur l'autre : en général en bien, puisque l'on s'estime et qu'on se met ensemble, pour un temps au moins, mais aussi, en même temps parfois, des images troubles venant d'un imaginaire social porteur de préjugés, de stéréotypes et d'idées sur l'autre [...] (Déjeux, 1989 : 7-8).

En d'autres termes, l'imaginaire se compose de représentations stéréotypées du monde, créées et véhiculées par la littérature; il provient de la vie : « *L'Imaginaire est un Réel transformé en Représentation* » (Chebel, 1993 : 370) :

L'imaginaire (langage et représentations) caricature assez facilement : il représente artificiellement et verse dans l'excès, même si au point de départ le vécu peut être présent. [...] Qu'on le veuille ou non, chacun porte avec lui et en lui un imaginaire venu de la vie dans la société d'origine (Déjeux, 1989 : 8, 10-11).

C'est donc à partir de ses expériences et de son savoir personnel que Rachid Boudjedra nourrit son œuvre, marquée par l'idéologie dominante, patriarcale, et par les mythes féminins.

Loin d'être circonscrits à la civilisation du Maghreb, ces portraits de femmes, élaborés à partir d'un système acquis, s'inscrivent dans le cadre d'une « misogynie "sans frontières" » (Khadda, 1991 : 144). Ils se chargent de connotations, forgées par des siècles de colonisation, sur la lascivité des femmes orientales, qui « souscrivent, chacune dans un registre particulier, aux stéréotypes "exotiques" de la servilité, de la résignation, de la débilité mentale, de l'obsession sexuelle, de la coquetterie et du narcissisme enfantin » (*ibid.*). Rachid Boudjedra ne fait que reproduire, par un jeu de miroir, l'image des femmes dans la littérature exotique, en changeant simplement l'identité culturelle de celles-ci. Il ne se démarque guère des images nées de la tradition littéraire du Maghreb.

Dès lors, en reprenant à son compte des habitudes masculines de penser et de parler, l'auteur facilite l'accès de l'œuvre à son lecteur masculin. Même si ce dernier ne partage pas les valeurs de son homologue fictif, il reconnaît toutefois une vision propre à la gent masculine et ce langage qu'ont en commun personnage et lectorat masculins accroît les possibilités de communication et de compréhension.

Stéréotypie outrancière et distanciation

Néanmoins, lorsque la stéréotypie devient trop prégnante, lorsqu'elle atteint un paroxysme, elle peut aussi casser le processus de « participation » et réveiller l'esprit critique du lecteur. Face à un nombre trop important de poncifs, ce dernier en vient naturellement à s'interroger sur la dimension esthétique et idéologique du discours et sur sa propre acceptation des représentations façonnées par d'autres. Le destinataire opère alors un va-et-vient entre une « participation » à l'histoire au cours de laquelle il se soumet à l'autorité des référents et une « distanciation », autrement dit une réflexion sur les effets esthétiques.

L'approche phénoménologique de Vincent Jouve, en termes d'effet textuel, et sa partition du lecteur en « lisant » et « lectant » – part du lecteur qui considère les personnages comme des pions et non comme des personnes – rejoignent finalement les notions de « participation » et de « distanciation » de Jean-Louis Dufays. Le « lisant » *participe* à l'effet de réel, tandis que le « lectant » *prend de la distance* par rapport aux subterfuges romanesques : « [J]'appellerai participation la lecture qui cherche avant tout à saisir ce qui dans le texte est représentable » (Dufays, 1994 : 180). Inversement, « la distanciation saisit le sens comme une construction, comme une combinaison de procédés et de stéréotypes [...] [C]'est la vérité du "mentir vrai" dont parlait Aragon, une vérité propre à la fiction » (*ibid.* : 185).

En somme, les deux approches critiques de Jouve et de Dufays se combinent harmonieusement pour mettre en valeur les différents régimes de lecture.

Image grotesque et caricaturale de l'homme arabo-musulman

Mais revenons à présent sur le renversement idéologique opéré par le texte. Dans l'extrait suivant où le comique d'autodérision envahit le discours, l'image stéréotypée qui est donnée du « sexe fort » peut inciter le lecteur à récuser l'attitude du phallocrate :

[E]t voyant Céline pleine de reconnaissance, je palpais obscurément mes muscles, désireux de mieux la soumettre à ma constante adulation [...]. [I]l suffisait d'un cafard croisant ses antennes en signe d'agressivité, en face des yeux éperdus d'effroi de l'amante, pour que je coure à son secours la débarrasser de l'ignoble bestiole [...] (*Répudiation* : 9-11).

Empli de sa propre suffisance, le personnage frôle ici la caricature et le grotesque; et ce n'est pas sans ironie que l'auteur fait jouer à son personnage le rôle du chevalier servant qui vole au secours de sa dame attaquée par une blatte! Ainsi, lorsqu'il a le sentiment que Céline se moque de lui, Rachid aime rabaisser l'amante au rang de « femelle incapable de sublimer [s]on attitude héroïque! » (*ibid.* : 240). En outre, le narrateur raille les propos insensés qu'il tenait lors de son hospitalisation où il avait perdu le sens du réel et tentait d'organiser *intra-muros* une « résistance populaire » (*ibid.*). L'ironie malicieuse du narrateur n'échappe pas au lecteur, à la fois complice et confident; son esprit frondeur égratigne essentiellement les hommes.

Le narrateur continue d'ébranler les valeurs culturelles de son lecteur masculin, lorsqu'il dénonce les vices et les ridicules de ses semblables. Il tente de faire ressentir la détresse d'un jeune homme accablé par la violence et l'invincibilité paternelles. Les us et coutumes de sa société lui deviennent de plus en plus insupportables. Rachid endure avec son frère de sang un mal social au sens où la répudiation de sa mère est cautionnée par la religion et le code de la famille. Sa désespérance se traduit au niveau du texte par un délire narratif. L'écriture prend alors en charge la « violence du texte » (Gontard, 1981). Le narrateur mêle le réel à ses fantasmes et la vision qu'il nous donne des autres personnages est déformée par ses obsessions. La démence de Rachid s'exprime par des ruptures de rythme; aux phrases souvent longues et complexes se substituent des phrases tronquées, parfois disposées en vers :

Ainsi, je te refilais à toi, Européenne chue de je ne sais quelle planète, un monde outrancier à tes yeux.
 La ville resurgira.
 [...] Fulgurer ma tenace joie tenaillée
 Par la mandibule d'un tram qui amenait le laitier jusqu'à notre mansarde où je te cloîtrais pour te raconter comment mes sœurs l'avaient été. (*Répu diation*: 132).

Le trouble psychique de Rachid se manifeste par un dérèglement de la syntaxe, des images hallucinantes et une déficience de la ponctuation.

Le narrateur cherche ainsi à transmettre à ses narrataires (intra et extradiégétiques, Genette, 1983: 103; 1972: 227, 265) l'ire qui le ronge face aux injustices commises sur les innocents: abus sexuels, relations incestueuses, dépravation et perversion des pères, etc. Aucun détail n'est épargné au lecteur: paroles et attitudes triviales, atmosphère sordide et putride, enfance bafouée et «saccag[ée]» (*Répu diation*: 191): «Nous nous défiions. Salaud, mon père... tant de candeur escamotée... Il ne me parlait plus, d'ailleurs, et je trouvais exagérée cette pudeur avec ses enfants après ce qu'il venait de faire! Moignons. Face de rat. Faces de bébés mort-nés. Merde... » (*ibid.*: 67).

Dans cet énoncé narratif, l'impression seule surnage, brutale, et le dégoût submerge Rachid face à la perversion du père «conscient de faire l'amour à une gamine» (*ibid.*: 65), face aux «dockers et [aux] chômeurs venus au bord de l'eau fumer du kif et, par la même occasion, nous peloter les fesses sous prétexte de nous apprendre à nager» (*ibid.*: 57). Le père, Si Zoubir, et les oncles ternissent encore l'image des adultes: «Les séances pouvaient durer une journée: il faisait le pitre, nous tirait la langue, répondait lui-même à ses questions. [...] [L]'un de mes oncles a de la morve qui pend à sa moustache [...], il ne prend pas le temps de s'essuyer et préfère gober sa douce morve» (*ibid.*: 90, 48).

La tribu satisfait ses instincts les plus primaires et le portrait déshumanisant des oncles comparés à de vulgaires animaux révèle l'indignation du jeune, révolté face à tant de vilénie au sein même de sa famille.

Les «lecteurs du Coran» (*ibid.*: 65) sont également parodiés par les fumeurs qui se mettent à réciter les vers d'un poète profane à l'enterrement de Zahir: «[L]es anciens commensaux de Zahir

continuaient à chanter des poèmes du grand Omar, inconnu de la multitude abreuvée du Coran et des préceptes du prophète, totalement ignorante de la culture profane des ancêtres. » (*ibid.* : 166). L'oraison funèbre est dite par « le vieil Amar, complètement ivre, double parodique, à la fois du père et du poète (par l'homophonie), qui inverse les signifiés du discours religieux en vantant la mort en état d'ivresse du frère » (Bonn, 1974 : 261; voir 260-264 où le critique montre que *La répudiation* est un lieu de rencontre de diverses paroles, dont la relation est souvent parodique) : « Le vieil Amar n'était pas le moins fier : "C'est moi qui lui ai appris à boire, marmonnait-il, quelle belle mort!" » (*Répudiation* : 169). Se démarquer de ce « monde des adultes » (*ibid.* : 44), honni de Rachid, et de l'« [a]trocité de la cohabitation » (*ibid.*) s'impose. Face à l'univers dégradé des adultes, il est contraint de mettre en accusation cette génération de fourbes et de puritains hypocrites, déjà vilipendée par Chraïbi dans *Le passé simple* (1954).

Cette race est non seulement celle du « seigneur » qui exerce sur toute sa famille le règne de la terreur, mais aussi celle de tous les « assis », anathématisés par Arthur Rimbaud (1984 : 58-60) dans son poème satirique des employés et des bureaucrates : « Remiser cette énergie sans chercher à lui donner corps, l'utiliser? Être statique? [...] (comparez : un homme d'affaires, un chimiste, un bluffeur, bref un homme *assis*) » (Chraïbi, 1986 : 201, 239). Pour s'opposer à cet immobilisme, il ne reste plus au lecteur qu'à emprunter le chemin tracé par « Arthur² » (*ibid.* : 158) et à suivre l'injonction biblique mise en exergue au chapitre V du *Passé simple* : « Lève-toi et marche » (*ibid.* : 229). *La répudiation* entretient ce vent de colère qui soufflait déjà sur le roman de Chraïbi et en appelle directement à l'esprit vindicatif de la jeunesse masculine prête à entendre l'opinion iconoclaste de Rachid. Le style incisif teinté d'ironie de Chraïbi cède la place à un ton nettement plus corrosif. L'image du père détenteur d'une sagesse et défenseur de certains principes vole en éclats; autour du fils, le vide se fait et celui-ci n'a plus de modèles masculins auxquels se raccrocher.

À la violence du monde sclérosé des adultes, le narrateur, qui les dresse avec passion contre les traditions étouffantes et qui clame la nécessité impérieuse de briser le silence, oppose une sorte de

² « "J'ai assis la Beauté sur mes genoux et je l'ai trouvée amère et je l'ai injuriée." Ah oui? Et elle s'est laissé faire? Sacré Arthur, va!" Driss Chraïbi reprend un passage du premier poème sans titre d'Arthur Rimbaud dans *Une saison en enfer* (1984 : 123) : « Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée. »

terrorisme verbal, une violence textuelle exorcisante. *La répudiation* incite alors le lecteur à affirmer son individualité et à modifier son attitude, car en tant qu'homme, détenteur du pouvoir dans une société où la parité reste souvent un vœu pieux, il a la possibilité de changer les rapports entre hommes et femmes. Il peut déjà remédier aux archaïsmes langagiers et idéologiques, en récusant certaines représentations mentales qui ternissent l'image de la femme.

Fascination subvertit également l'image de l'homme arabo-musulman en ce sens où l'auteur redistribue les rôles et renouvelle le réseau de valeurs, mais il va plus loin en proposant une figure paternelle idéale, antithèse des figures masculines présentes jusqu'alors dans l'œuvre romanesque boudjedrienne. Le chef de famille se montre désormais sous un autre jour: tolérant, respectueux, libéral. Il fait même preuve « d'une tendresse incroyable pour un homme de sa génération, issu d'une société puritaine et hypocrite, incapable d'exprimer ses sentiments, quelque peu schizophrénique » (*Fascination*: 137): « Mais Ila, au courant de toutes les extravagances de Lol, fermait les yeux à ce sujet, avec une bienveillance incroyable et une ouverture d'esprit très rare à l'époque, dans cette société constantinoise, archaïque et recroquevillée sur elle-même » (*ibid.*: 25-26, 53).

En avance sur son temps, Ila est aussi un être charismatique, aurolé de mystère. Pour la première fois, le géniteur est une figure appréciée et s'oppose point par point aux figures paternelles précédentes. Tandis que les pères de *La répudiation* ou *Timimoun* inondent leur famille de cartes « pour recouvrir [leur] absence » (Boudjedra, 1995: 29-30) et surveiller leurs proches, Ila accompagne son courrier de formules pleines d'affection et de documents sur son négoce.

Condamnation des discours venimeux et stéréotypés sur les homosexuels

De plus, au moyen d'un énoncé outrageusement stéréotypé sur les homosexuels, *La répudiation*, *Fascination* (et *L'insolation* (1972) dont *Fascination* reprend de larges extraits: voir Boudjedra, 1987a: 183-203; *Fascination* entretient avec *L'insolation* un dialogue intratextuel intense, notamment dans le chapitre consacré au bouge devenu un lieu de débauche) ou encore *La pluie* (1987b) continuent

d'inciter leurs lecteurs à prendre leurs distances par rapport aux lieux communs : ils les invitent cette fois-ci à ne pas considérer comme synonymes les notions de « pédéraste » (Chraïbi, 1986 : 16) et d'homosexuel. « T'as pas l'air d'un pédé à t'attifer de la sorte et ces cravates en soie...! [...] Ça fait efféminé tout ça! T'as l'air d'une pouliche enrubannée le jour de la pesée... » (*Fascination* : 29-30), clame Ali Bis. La misogynie et l'homophobie patentées de ce client des maisons closes, sans scrupule ni morale, sont implicitement condamnées. Cette confusion entre l'adulte qui s'adonne au commerce charnel avec un jeune garçon et l'homme qui éprouve une appétence sexuelle pour les individus de son propre sexe est symptomatique de la dévalorisation sociale dont souffrent les invertis, notamment dans une société particulièrement conservatrice en ce domaine.

Le narrateur de *La répudiation* évite quant à lui les généralisations sur les homophiles (incarnés souvent par des êtres vils, comme dans *Le passé simple* de Driss Chraïbi); il nuance ses propos et vitupère surtout la pédérastie du *taleb*, malheureusement acceptée par tous, y compris par l'élève qui supporte ce sacrifice comme un passage obligé (*Répudiation* : 94). La condamnation virulente de cet acte s'accompagne d'une réflexion sur ces odieuses pratiques et sur le silence coupable des parents :

Les parents, généralement au courant de telles pratiques, ferment les yeux pour ne pas mettre en accusation un homme qui porte en son sein la parole de Dieu [...]. Plus tard, j'ai compris que c'est la pauvreté qui incite le « *taleb* » à l'homosexualité, car dans notre ville il faut avoir beaucoup d'argent pour se marier! (*ibid.* : 94-95).

L'homosexualité est l'ersatz d'une hétérosexualité trop onéreuse. Le narrateur de *La répudiation* porte finalement un jugement plus nuancé et complexe sur les invertis que celui du *Passé simple*. S'il est parfois écœuré par leur comportement (« il faudrait éviter les impasses urineuses – rendez-vous d'homosexuels qui se caressent dans le noir des latrines » (*ibid.* : 61)), il voue aussi une admiration à certains d'entre eux, notamment à son frère aîné.

Zahir et ses amis incarnent, en effet, par leurs faits et gestes, le refus total de la société patriarcale. Ces rebelles sont autant de modèles à suivre pour le jeune Rachid. D'ailleurs, celui-ci ne porte aucun jugement de valeur sur la sexualité hors normes de son frère : « Au début, je pensais qu'être homosexuel était quelque

chose de distingué, car le Juif était très beau, avait une voix douce et pleurerait très facilement » (*ibid.* : 103). En transcrivant dans son récit le carnet de Zahir sur sa vie cachée avec Heimatlos, Rachid donne la parole à des êtres marginalisés, victimes de l'intolérance. Même si l'homœrotisme et l'impureté – le Juif Heimatlos est doublement impur – ne font qu'un, et si Rachid tolère mal la présence du Juif, le texte propose néanmoins un renversement implicite du discours idéologique traditionnel sur les homosexuels, fondé sur une confusion entre les actes criminels et amoureux.

Le lecteur virtuel se voit contraint d'adopter, le temps de la lecture, le point de vue hétérosexuel du narrateur : « Dès que le marchand m'adresse la parole, je me crispe. Homosexualité latente. Tout le monde sait qu'il a des rapports maléfiques avec mon frère » (*ibid.* : 107). L'« homosexualité latente » n'est attribuée à personne, mais le lecteur, au courant des préjugés de Rachid, sait qu'elle vient du marchand. L'homosexuel est, selon lui, à éviter, de la même façon qu'on évite les « impasses urineuses » (*ibid.* : 61) et les bouges du port : « Il y a autant de bateaux que de gargotes sordides; des pêcheurs y mangent du poisson, boivent du vin rouge et fument du kif. Certains soirs, ivres morts ils condescendent à faire l'amour à des marins étrangers et aux petits vendeurs de cigarettes » (*ibid.* : 81).

« La mort du frère a un côté expiatoire: l'homosexualité et l'alcoolisme trouvent leur punition dans la mort. [...] Le fait que l'homosexuel soit tué dans l'imaginaire hétérosexuel exprime peut-être un désir hétérosexuel que l'homosexualité n'existe pas, un désir de l'anéantir » (Hayes, 1993 : 163). L'auteur pointe ainsi du doigt l'élément vulnérable de l'édifice masculin : la peur viscérale de découvrir toute trace de féminité en soi, tout penchant homosexuel. Les hommes à l'identité sexuelle ambiguë déconstruisent la relation binaire masculin/féminin et dérangent l'ordre sexuel établi. L'auteur se sert donc de l'uranisme comme d'un levier pour défaire l'image à la fois rigide et fragile de la masculinité.

La pluie poursuit avec la figure de la lesbienne cette subversion de la relation binaire homme/femme. C'est la lectrice qui est cette fois-ci confrontée aux aspirations saphiques de la tante. La lectrice, logiquement hétérosexuelle, est alors amenée à ressentir une certaine compassion envers cette victime « châtrée par l'horreur des hommes » (Toso Rodinis, 1994 : 179). L'homosexualité féminine apparaît également dans *Fascination* comme le succédané d'une

hétérosexualité malheureuse : les compagnes successives de Lol considèrent

ces amours saphiques [...] comme de simples jeux espiègles, des escapades sans importance, ou plutôt des sortes de complicités entre femmes capables seules de comprendre le fonctionnement des femmes et capables d'écouter des confessions intimes sur ces choses de femmes auxquelles les hommes ne comprennent jamais rien (*Fascination*: 163).

Contrairement à ces femmes adultères qui comblent auprès d'une autre leur manque de tendresse, Lol – « lesbienne d'une façon désinvolte. Presque sans trop savoir pourquoi ni comment » (*ibid.*: 27) – choisit volontairement ce type de relation dans laquelle elle s'épanouit. C'est une véritable passion amoureuse qu'elle a vécue avec son amie Françoise « pendant une, deux ou plusieurs années, voire beaucoup plus » (*ibid.*). Lam, témoin des fugues amoureuses de sa sœur, ne formule aucune explication rationnelle à cette déviance sexuelle : « Mais il était incapable de dire, même aujourd'hui, avec précision ce que...! » (*ibid.*). Le thème de l'homosexualité a donc pris de l'ampleur dans l'économie du roman boudjedrien, pour proposer finalement une vision moins réductrice du lesbianisme.

Subversion du cliché du mâle fécond

Mais c'est surtout par la thématique de l'impuissance que *Fascination* tend à gommer la frontière qui sépare traditionnellement les « territoires du féminin » et du masculin. La stérilité d'Ila, à l'origine de sa recherche perpétuelle de l'étalon idéal et de l'impuissance de son fils adoptif, subvertit le cliché du mâle fécond : elle bouleverse la dichotomie phallique-masculin/féminin-châtré (la psychanalyse freudienne définissant le féminin comme châtré, soumis, passif, manquant et le masculin comme construit, phallique, dominateur, actif). Lam considère même le fait de ne pas être un procréateur comme « un signe distinctif de noblesse, quelque chose d'élégant et de racé qui n'est pas donné à tout le monde, un privilège si rare dans un monde grouillant et surpeuplé » (*ibid.*: 147). Aussi souhaite-t-il à son tour devenir stérile, d'autant que cette infécondité établirait paradoxalement des liens de filiation avec l'homme auquel il voue « une admiration sans faille » (*ibid.*: 24):

Le D^r Bloch lui tira, brusquement et par surprise, sur les testicules, mais Lam, malgré la douleur insoutenable, ne pipa mot. [...] Le D^r Bloch lui dit: «Attention Lam, si tu me mens, tu risques de ne pas pouvoir avoir d'enfant quand tu seras grand!» Lam s'entêta à nier la douleur et accepta cette stérilité dont les hommes parlaient à voix basse, quand ils voulaient dire du mal d'Ila: «Ton père n'est même pas un homme!» (*ibid.*: 146-147).

Il pousse le mimétisme envers Ila jusqu'au paroxysme, en adoptant à son tour un enfant, «comme pour lui manifester sa reconnaissance» (*ibid.*: 220).

De plus, en soulignant les qualités dites féminines d'Ila, l'auteur sape la croyance en des identités sexuelles clairement séparées :

Il avait une taille de poupée, une voix de femme et des manières fondées sur la courtoisie, l'écoute des autres et la patience vis-à-vis de sa famille, son entourage et ses centaines d'employés [...]. Très frileux, il était éternellement habillé, été comme hiver, d'un ensemble en tissu de fine laine et de soie cardées, de couleur invariablement bleue, comme assortie à celle de ses yeux. (*ibid.*: 53-54).

La coquetterie, la délicatesse, la sensibilité et la douceur n'empêchent pas le propriétaire du haras d'être un «maître impitoyable, exigeant et patient. Même sa voix fluette se métamorphosait, juste le temps du dressage, devenant tonitruante, claquant l'air comme un fouet» (*ibid.*: 54).

En proposant un modèle familial où le patriarche ne serait plus géniteur et tyrannique, où les hommes souffriraient d'impuissance, l'auteur méprise par conséquent les formes conventionnelles de la masculinité et met en scène une masculinité ambivalente, mal assurée. Grâce à «l'effet-personne» (les personnages sont reçus dans ce cas comme des pions herméneutiques), le texte réussit à persuader son lectorat, mixte, de célébrer les valeurs de l'individu face au conformisme collectif et d'assumer la complexité de son identité sexuelle. C'est le «lectant» qui s'implique à ce moment-là dans le texte et se charge de tirer la morale de l'histoire.

La fiction a en définitive un prolongement empirique, à savoir une incidence sur les opinions du lecteur et une répercussion concrète sur ses attitudes. Le romanesque déborde, pour ainsi dire, sur le non-romanesque: le lecteur déchiffre le texte, reprend son «sens» pour lui donner une «signification» (Ricœur, 1969: 389; «Le parcours entier de la compréhension va du sens idéal à la

signification existentielle.» Le lecteur saisit le «sens» du texte dans son objectivité, il tient compte du contenu et de sa teneur, avant de se l'approprier et de lui conférer ensuite une *signification*. La signification, c'est donc le «moment de la reprise du sens par le lecteur», selon la théorie de l'interprétation de Paul Ricœur). Comme l'affirme Wolfgang Iser sans placer cet échange au premier plan de ses théories : « Si, dès lors, le texte en tant qu'objet culturel a besoin du sujet, ce n'est pas dans son intérêt propre, mais bien pour pouvoir agir sur le lecteur » (1985 : 273-274).

Conclusion

La présence d'archétypes tant féminins que masculins crée, en somme, un effet de réel et concourt au phénomène de « participation ». Les lecteurs, fascinés par le pouvoir d'illusion du stéréotype, se montrent en général plus dociles à l'égard des images familières et des idées reçues. Ainsi, le lecteur pénètre plus facilement dans les pensées des personnages de Rachid Boudjedra, se posant avec eux les questions relatives à leur identité sexuelle : sans conformer ses actes aux leurs, il transpose dans sa vie leurs remarques empruntées à leur vision du monde.

Cependant, lorsque la stéréotypie devient outrancière, le lecteur se rebelle : le « lisant » est évincé au profit du « lectant » qui met immédiatement à distance le texte et prend désormais en considération la dimension esthétique et forcément artificielle du texte romanesque. L'auteur tente alors de transgresser les discours établis sur le rôle et le statut des hommes et des femmes ; il convie son lecteur à cette périlleuse « aventure d'une écriture ». Le lecteur va et vient en permanence entre deux attitudes contraires, participation et distanciation : la soumission aux stéréotypes s'accompagne d'une prise de conscience des conformismes idéologiques. Le lecteur virtuel sort grandi de cette expérience au cours de laquelle il aura été amené à réfléchir sur sa condition d'homme ou de femme.

Les visages des lecteurs transparaissent ainsi en creux au sein de la fiction : le fait que les textes comportent des stéréotypes liés à un imaginaire féminin ou masculin a, en effet, une incidence sur l'identité du destinataire. *La répudiation* en faisant appel à un imaginaire essentiellement masculin s'adresse en priorité à une communauté masculine, tandis que les femmes trouvent dans *La pluie* un écho à

leur propre douleur et que l'auteur de *Fascination*, mû par un désir d'harmonie sociale et familiale, tient à retenir l'attention de tous.

Valérie Lotodé, professeure certifiée en lettres modernes, a obtenu son doctorat en littérature comparée à l'Université Montpellier III en avril 2005, en soutenant une thèse sur *Le lecteur virtuel dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra*. Elle a publié des articles dans des revues telles que : *Expressions maghrébines* (Tallahassee, vol. 1, n°1, été 2002), *Algérie. Littérature/Action* (Paris, n°45-46, nov.-déc. 2000), *Le Maghreb littéraire* (Toronto, vol. V, n°10, 2001), *Présence Francophone* (Sherbrooke, n° 61, 2003).

Références

- BEN JELLOUN, Tahar (1977). *La plus haute des solitudes*, Paris, Seuil, coll. Combats.
- BERTRAND, Denis (1984). « Sémiotique du discours et lecture des textes », *Langue française. Sémiotique et enseignement du français*, Paris, Larousse, n° 61 : 9-26.
- BONN, Charles (1985). *Le roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé?*, Paris, L'Harmattan.
- (1974). *La littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et Discours d'Idées*, Sherbrooke, Naaman.
- BOUDJEDRA, Rachid (2000). *Fascination*, Paris, Grasset.
- (1995). *Timimoun* (traduit de l'arabe par l'auteur), Paris, Gallimard, coll. Folio; 1^{ère} éd. en français 1994, Paris, Denoël.
- (1987a). *L'insolation*, Paris, Gallimard, coll. Folio; 1^{ère} éd. 1972, Paris, Denoël.
- (1987b). *La pluie*, traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Paris, Denoël.
- (1981). *La répudiation*, Paris, Gallimard, coll. Folio; 1^{ère} éd. 1969, Paris, Denoël.
- BOURAOUI, Nina (1991). *La voyeuse interdite*, Paris, Gallimard.
- BRAHIMI, Denise (1995). *Maghrébines. Portraits littéraires*, Paris, Awal/L'Harmattan.
- CHEBEL, Malek (1993). *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, coll. Quadrige.
- CHRAÏBI, Driss (1986). *Le passé simple*, Paris, Gallimard, coll. Folio; 1^{ère} éd. 1954, Paris, Denoël.
- DÉJEUX, Jean (1989). *Image de l'étrangère : unions mixtes franco-maghrébines*, Paris, La Boîte à documents.
- DIB, Mohammed (1952). *Algérie. Tome 1: La grande maison*, Paris, Seuil, coll. Méditerranée.
- DIDIER, Béatrice (1981). *L'écriture-femme*, Paris, PUF, coll. Écriture.
- DUFAYS, Jean-Louis (1994). *Stéréotype et lecture*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, coll. Philosophie et langage.

FANON, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. Esprit.

GENETTE, Gérard (1983). *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. Poétique.

-- (1972). *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique.

GONTARD, Marc (1981). *Violence du texte. La littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan.

HAYES, Jarrod (1993). « Approches de l'homosexualité et de l'homoérotisme chez Boudjedra, Mammeri et Sebbar », *Présence Francophone*, Sherbrooke, n° 43: 149-180.

IBRAHIM-OUALI, Lila (1998). *Rachid Boudjedra. Écriture poétique et structures romanesques*, préface de Rachid Boudjedra, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, Association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines, coll. Littératures.

ISER, Wolfgang (1985). *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, coll. Philosophie et langage.

JOUVE, Vincent (1992). *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. Écriture.

KHADDA, Naget (1991). *Représentations de la féminité dans le roman algérien de langue française*, Alger, OPU.

MIQUEL, André (1969). *La littérature arabe*, Paris, PUF, coll. Que sais-je?, n° 1355.

MOSTEGHANEMI, Ahlam (1985). *Algérie. Femmes et écritures*, Paris, L'Harmattan.

RICŒUR, Paul (1969). *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, coll. L'ordre philosophique.

RIMBAUD, Arthur (1984). *Poésies*, dans *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Paris, Gallimard.

STIERLE, Karlheinz (1979). « Réception et fiction », *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, Paris, n° 39: 299-320.

TOSO RODINIS, Giuliana (1994). *Fêtes et défaites d'Éros dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, préface de Rachid Boudjedra, Paris, L'Harmattan.