

L'INTERTEXTUALITE CHEZ BOUDJEDRA : INTERACTION ENTRE LECTURE ET ECRITURE

INTERTEXTUALITY BY BOUDJEDRA: INTERACTION BETWEEN READING AND WRITING

INTERTEXTUALITATEA LA BOUDJEDRA: O INTERACȚIUNE ÎNTRE LECTURĂ ȘI SCRITURĂ

Wafa BEN AZIZA

Université d'Aix-Marseille,

CIELAM,

E-mail benaziza.wafa@yahoo.fr

Abstract

Intertextuality cannot be limited to the simple fact that texts interact with one or many texts. It makes us rethink about our way of understanding literary texts and to consider literature as a space or a network where each text transforms other texts that will alter it in return. The composition of the literary work isn't only governed by the consciousness of a single author but also by his readings, souvenirs and resources. Intertextuality in Boudjedra's view seems to spring from a literary project that consists of a reading of his relationship with and its presence in the world. Boudjedra voluntarily registered his romantic art in a contemporary line that intersects with the linear and breaks with novel; a literature where memory plays an essential role.

Résumé

L'intertextualité ne se réduit pas au simple constat que les textes entrent en relation avec un ou plusieurs autres textes. Elle engage à repenser notre mode de compréhension des textes littéraires et à envisager la littérature comme un espace ou un réseau, où chaque texte transforme les autres qui le modifient en retour. La composition de l'œuvre littéraire n'est pas toujours régie par la conscience d'un seul auteur, mais peuplée de ses lectures, de ses souvenirs et de ses sources. L'intertextualité, chez Boudjedra, semble relever d'un projet littéraire qui est une lecture de son rapport et présence au monde. Boudjedra inscrit volontairement son art romanesque dans une lignée contemporaine qui coupe avec le roman linéaire et non-digressif; une littérature où la mémoire joue un rôle essentiel.

Rezumat

Intertextualitatea nu se reduce la simpla constatare a faptului că textele intră în relație cu un text sau cu mai multe texte. Ea ne determină să regândim modurile noastre de a înțelege textele literare și de a înțelege literatura ca pe un spațiu sau ca pe o rețea în care fiecare text le transformă pe celelalte și care text, la rândul său îl modifică pe cel ce i-a adus modificări. Compoziția operei literare nu este întotdeauna regizată de conștiința unui singur autor, ci populată de lecturile sale, de amintirile sale și de sursele sale. Intertextualitatea la Boudjedra pare să își aibă originea într-un proiect literar ce se configurează ca o lectură a raportului său și a prezenței sale cu/in lume(a). Boudjedra înscrie în mod voluntar arta sa romanescă într-o direcție contemporană, ce rupe legăturile cu romanul linear și non-digresiv, o literatură în care memoria joacă un rol esențial.

Key words: *intertextuality, memory, reading, writing, subversion*

Mots-clés: *intertextualité, mémoire, lecture, écriture, subversion*

Cuvintecheie: *intertextualitate, memorie, lectură, scriitură, subversiune*

« L'intertextualité est à la fois dans une situation immanente et transcendante par rapport au texte ».
(Alain Boureau)

INTRODUCTION

« Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »¹

Le propre de l'intertextualité est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. L'intertextualité telle que l'entend Kristeva trouve son origine dans les théories bakhtiniennes du roman, selon lesquelles tout texte romanesque, du fait de sa nature polyphonique et dialogique, redistribue « des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux ». ² Dans une telle perspective, il est impossible de considérer le texte hors du monde, et ce en dépit de la clôture graphique. Jacques Derrida rappelle dans ce sens que « le dedans du texte a toujours été hors de lui »³.

Rachid Boudjedra - ou la passion de l'intertexte - joue sur le registre ludique, présentant aux lecteurs l'œuvre imaginaire comme œuvre vraisemblable. Il s'agit pour lui de convoquer toutes les mémoires de ses lectures, de sa culture ou bien même de son Histoire au service de la littérature. Une littérature où la mémoire – textuelle, individuelle ou collective – joue un rôle essentiel dans le processus du fonctionnement de l'écriture de Boudjedra.

L'écriture de Boudjedra est subversive dans la mesure où se tisse ce rapport infini entre la mémoire et l'écriture. La mémoire créatrice de l'auteur, de l'artiste est celle qui imagine, qui se souvient afin de mettre en valeur des multiples rencontres entre textes provenant d'espaces culturels divers. Ces évocations, émanant des traces mnésiques de l'auteur, traduisent un réel effort intellectuel au moment où elles passent d'un simple souvenir à un travail de mémoire, d'intellection ou d'invention.

L'intertextualité, dès lors, en passant de l'ère du lisible à celle du scriptible, ouvre les voies d'une herméneutique nouvelle qui touche en profondeur les lecteurs en général et l'exégète en particulier. Ce phénomène intertextuel, qui reconnaît le texte comme enchevêtrement d'autres textes et codes, refond l'expérience même de la lecture. L'enjeu de l'auteur est de faire valoir ce concept intertextuel dans le dépassement du texte fini, pour une relecture autre qui se veut subversive et moderne. Ces enjeux linguistiques permettent, ainsi, le maintien d'un rapport et d'une présence au monde car ils sont au service d'une mémoire, la nôtre (lecteur), devenue sienne (l'auteur) et la sienne rendue nôtre.

Un tel travail sur l'écriture et sur la mémoire se situe, chez Boudjedra, dans l'interminable interrogation sur l'Homme, sur le monde et sur l'Histoire. C'est cette reproduction, sur le mode de l'imagination artistique ou sur le juste rappel, qui fait que le texte revêt une dimension universelle en dépassant le littéraire vers une approche philosophique qui traite de l'existence.

Nous aborderons, tout d'abord, l'intertextualité par rapport à la mémoire qui imagine - l'effort de rappel, l'imaginaire, le travail artistique – et qui se souvient- le réel, le souvenir, et la dimension cognitive de la mémoire, son caractère de savoir. Nous traiterons, par la suite, le fonctionnement

¹ Kristeva, Julia, 1969, *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, p. 145.

² Barthes, Roland, 1973, « Théorie du texte » dans *Genres et Notions littéraires*. Encyclopaedia Universalis. Paris : Ed. Pierre-Marc de Biasi, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, p. 890.

³ Rabau, Sophie, 2002, *L'intertextualité*, Paris : Flammarion, p. 351.

des intertextes dans le texte boudjerien : le texte s'écrit et se réfléchit en même temps. Cette étude nous ramènera, vers la fin, à mettre en exergue une écriture moderne et subversive, se vouant par l'interrogation sur l'écriture elle-même à un questionnement philosophique, qui se veut la quête d'une connaissance du monde et de l'au-delà.

1/ La mémoire : entre le réel et l'imaginaire

L'intertextualité est multiple, monstrueuse, tant dans les pratiques que dans les interprétations auxquelles elle donne lieu. C'est reconnaître aussi dans cet effet d'écriture un phénomène majeur de la littérature contemporaine. En effet, les écrivains ayant pris acte des interrogations sur la place du lecteur, le statut de l'auteur et la mise en cause barthésienne de la filiation et de la genèse des textes, l'intertextualité s'accroît de nouveaux questionnements aussi inépuisables que sa forme et n'a pas fini de faire parler d'elle.

La définition avancée par Mikhail Bakhtine de l'intertextualité : « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur. » permet de situer notre étude par rapport au statut de l'auteur, la genèse de ses textes en relation avec d'autres textes et la fonction du lecteur au sein des interrogations textuelles et intellectuelles transportées par l'auteur au fil de ce transport intertextuel.

Dans cet objectif, nous nous baserons sur le phénomène de la mémoire, qui est en relation directe avec cet outil linguistique, qu'est l'intertextualité, et ce, en nous référant à la doctrine de Paul Ricoeur⁴, dans son interrogation sur la mémoire, entre réel et imaginaire.

En effet, et dans le cas de Boudjedra, la mémoire joue un rôle majeur dans sa littérature, où ses romans sont le lieu de multiples rencontres entre textes provenant d'espaces culturels divers. Cet effet de reproduction, définie chez Ricoeur, sur le mode de tout juste remémoré, représenté et reproduit, est classé parmi les modes d'imagination. Dès lors, on distingue, dans le cas de Boudjedra et de tout auteur recourant à l'intertextualité, deux phénomènes de la reproduction : la mémoire qui imagine (mémoire créatrice, celle de l'auteur, de l'artiste) et la mémoire qui se souvient.

L'étude de la mémoire de l'auteur selon ces deux niveaux permet de réfléchir sur l'intertextualité suivant deux sens d'interprétations : le champ émotionnel et le champ intellectuel, purement rationnel. En effet, à la mémoire qui répète – qui se souvient – s'oppose la mémoire qui imagine – celle de l'artiste. C'est dans ce sens que Bergson définit cet effort de mémoire ou de rappel en relation avec le rêve : « Pour évoquer le passé sous forme d'images, il faut pouvoir s'abstraire de l'action présente, il faut savoir attacher du prix à l'inutile, il faut vouloir rêver. L'homme seul est peut-être capable d'un effort de ce genre ». ⁵

Que dirons-nous alors si cet effort de rappel, cette imagerie provient du travail artistique ? Dans ce cas, Aristote appelle le souvenir « rappel », dont l'évocation exprime une affection. L'effort de mémoire, chez l'auteur, émane donc des traces mnésiques qu'ont laissé persister ses lectures, ses sources voire ses expériences individuelles. Dans le travail de mémoire, se croisent ainsi la dimension intellectuelle et la dimension affective de l'effort de rappel. A l'effort de mémoire se rajoute ainsi l'effet produit par les souvenirs sur l'égo de l'auteur, autrement dit sa sensibilité, signe de subjectivité.

Afin d'expliquer cette mémoire qui imagine, cet effort de rappel chez l'auteur, nous nous référons à l'intertexte qui hante le texte de Boudjedra : la mémoire de la guerre d'Algérie. C'est ce que Paul Ricoeur appelle, dans *Temps et Récit*, une mémoire hantée, un élément critique de la mémoire par lequel s'oppose le récit de la fiction au récit historique. Ces troubles de la mémoire, marqués par la hantise de ce « passé qui ne passe pas », sont au service de l'imaginaire de l'écrivain qui cherche à repenser un passé dans la séduction hallucinatoire de l'imaginaire. Ceci coïncide avec la réflexion de Sartre qui consiste à ce que : « L'acte d'imagination (...) est un acte magique. C'est

⁴Ricoeur, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Editions du Seuil.

⁵ Bergson, Henri, 1963, *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit* (1896), in *Œuvres*, introduction de H. Gouhier, textes annotés par A. Robinet, Paris : édition du centenaire, PUF, (p. 225-235), p. 228.

une incantation destinée à faire apparaître l'objet auquel on pense, la chose qu'on désire, de façon qu'on puisse en prendre possession ».⁶

A titre d'exemple, à travers *les Figuiers de Barbarie*, Boudjedra plonge ses lecteurs dans cette « pathologie de l'imagination », selon Sartre, afin de reproduire la souffrance d'un passé qui hante la mémoire, et de l'auteur et de la mémoire collective. A travers un schéma descriptif qui verse beaucoup plus dans l'hallucination que dans le « pur souvenir », l'auteur plonge ses lecteurs dans cette sorte de mémoire jalonnée par les détails d'un personnage réel qu'est le communiste Fernand Yveton : son emprisonnement et sa manière de concevoir le monde, quelques jours avant son exécution, face au terrible sentiment d'injustice et des horreurs de la guerre coloniale.

L'auteur ou le personnage-auteur s'approprie la mémoire tourmentée de ce condamné à mort. Dans un texte qui dit l'embrouillage chronologique, la vitesse de la mémoire qui traverse le moment présent du récit, qui tourne dans le vide dans une sorte de fuite, se trouvant rattrapée par l'horreur du passé qui pèse, plusieurs images s'entremêlent et se croisent. L'auteur, en effet, dans un travail d'accumulation qui dit l'obsession joint l'image des oiseaux, signe d'une liberté aspirée, aux larmes de la mère - condamnée par l'injustice du père comme l'est Yveton par le système colonial - qui disent les larmes du monde. L'image de ces oiseaux remonte à l'enfance de ce condamné à mort qui se sert du rêve dans une recherche de purification et d'une fuite lui permettant d'échapper au passage du temps et à l'approche de la mort.

La mémoire d'enfance, est un motif récurrent chez Boudjedra, que l'on trouve dans toutes ses œuvres, à travers l'image du mûrier, cet arbre qui représente la « mémoire involontaire » au sens proustien, le lieu qui renvoie aux sources, à l'espace intérieur de la chambre enfantine. Dire le mûrier, chez Boudjedra revient à parler du processus de la mémoire intratextuelle, qui produit ses lieux propres. Cette mémoire renvoie à un dedans, et métaphoriquement à la subjectivité du sujet qui écrit, à partir d'un dehors.

Le mûrier permet de déclencher, ainsi, le processus d'« invention libre »⁷ qui incarne chez Boudjedra le monologue intérieur entrecoupé de longues parenthèses. Dans ce sens, l'auteur affirme que « la littérature est un jeu qui consiste à mettre de l'ordre dans le désordre et le contraire aussi »⁸.

L'écrivain réinvente alors ce qui pouvait être le monologue d'un condamné à mort et prend possession d'un souvenir se rapportant à la mémoire collective. Cette incantation équivaut à une annulation de l'absence et de la distance. « C'est une façon de jouer l'assouvissement... »⁹, en quoi consiste la mise en images, la mise en scène constitutive du souvenir-image, qui ne tarde pas à devenir, selon Sartre, une « pathologie de l'imagination »¹⁰. Celle-ci est centrée sur l'hallucination et sa marque distinctive, l'obsession. Tout effort pour n'y plus penser se transforme spontanément en pensée obsédante. Comment, face à ce phénomène de fascination par l'objet interdit, ne pas faire un saut au plan de la mémoire collective et ne pas évoquer la sorte de hantise que décrivent les historiens du temps présent stigmatisant ce « passé qui ne passe pas » ?

Ainsi, la hantise est à la mémoire collective ce que l'hallucination est à la mémoire privée, une modalité pathologique de l'incrustation du passé au cœur du présent. Il s'agit d'une imagination qui montre, qui donne à voir, qui fait voir. L'écriture de l'histoire partage de cette façon les aventures de la mise en images du souvenir sous l'égide de la fonction ostensive de l'imagination. Si cet intertexte de la guerre appelle à la subjectivité de l'auteur au moyen de l'imagination, l'intertextualité externe est une réflexion sur le texte et sur la conception d'une écriture.

⁶Ricoeur, Paul, op. cit., p. 239.

⁷Beaujour, Michel, 1980, *Miroirs d'encre*, Paris : Seuil, p. 126.

⁸Boudjedra, Rachid, 1987, *La Macération*, Paris, Denoël, p. 22.

⁹Sartre, Jean-Paul, 1940, *L'Imaginaire*, Paris : Gallimard ; rééd., coll. « Folio essais », 1986. C'est cette dernière édition qui sera ici citée, p. 241.

¹⁰Ibid, p. 285.

2/ Fonctionnalité (s) de l'intertexte : « un texte qui s'écrit et se réfléchit » (R. Boudjedra)

Le texte boudjedrien s'inspire des autres textes et écrits. La lecture semble un élément essentiel dans l'écriture, chez Boudjedra. Toute allusion externe au texte – une citation, une référence onomastique au nom d'auteur ou d'ouvrage – est au service du champ textuel. En effet, l'intertexte favorise un champ sémiotique renvoyant tout d'abord à la culture de l'auteur, qui la transmet à son lecteur, seul récepteur (dans chaque acte de lecture), seul à établir l'intertexte. Citer le texte des autres est pour Boudjedra un travail sur l'approche de l'autre au service de son écriture et de l'objectif qu'il trace. L'on comprend que ce travail linguistique est un projet en soi, une sorte de réflexion sur le texte qui s'écrit en rapport avec les autres textes. L'intertextualité emprunte au texte romanesque sa nature polyphonique et dialogique car il est impossible de considérer le texte hors du monde.

Dans l'œuvre de Boudjedra, l'intertextualité touche aux divers domaines de la culture – le littéraire, le poétique, l'approche mystique, l'art telle que la peinture, le religieux, la philosophie. Marc Eigeldinger précisait à ce sujet : « Mon projet est de ne pas limiter la notion d'intertextualité à la seule littérature, mais de l'étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l'émergence d'un autre langage à l'intérieur du langage littéraire ; par exemple celui des beaux-arts et de la musique, celui de la Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie ».¹¹

L'on comprend, d'après cette définition large de l'intertextualité, qui dépasse une simple allusion ou de simples réminiscences, que l'intérêt est porté sur la réflexion sur la productivité du texte ainsi que sur l'origine de l'écriture. Pour éclaircir cette idée, nous traiterons les intertextes d'*Hôtel Saint-Georges*, relevant du champ externe à la diégèse – la lecture. En effet, Boudjedra cite Ibn Arabi en parallèle avec Saint Augustin, dans une allusion à cette approche mystique et soufie, immanente au texte boudjedrien.

A cette échelle, un rapprochement s'effectue au niveau de la citation ci-dessous : entre la mystique au sens chrétien de Saint Augustin et le soufisme propre au culte musulman :

« La jubilation dans son sens mystique, telle que la décrivent Saint Augustin et Ibn Arabi. »¹²

Ce renvoi à ces deux mystiques n'est pas aléatoire et peut se lire dans une sorte de rapprochement entre l'extase sentie par le soufi en relation avec Dieu et celle du personnage au cours de l'acte sexuel qui ressemble à celle de l'écrivain au contact avec le papier. En effet, les écrivains sexualisent les mots, les couleurs : l'acte d'écrire est dans ce cas source de jouissance – relation écriture-sexualité.

Pour revenir à la sémiotique de l'extase, elle relève, dans son sens mystique, de la contemplation, du ravissement, de la vision et de l'état du transport :

« on appelle extase (mystique) un état dans lequel, toute communication étant rompue avec le monde extérieur, l'âme a le sentiment qu'elle communique avec un objet interne qui est l'être parfait, l'être infini, Dieu (...) c'est une union parfaite, dans laquelle l'âme se sent exister pleinement, par cela même qu'elle se donne et se renonce, car celui à qui elle se donne est l'être et la vie elle-même. »¹³

En quoi cette extase qui reconnaît la communion avec le divin, par le biais de l'intuition et de la contemplation, rappelle-t-elle celle de l'écrivain ?

Pour Rachid Boudjedra « le mysticisme et le sens du sacré ne sont pas l'affaire de Dieu »¹⁴. Ce croisement tient, à son avis, à la sacralité de l'art, à l'élévation du poète dans la création et au religieux qui permet de transcender les limites du réel par l'expression artistique. C'est ce qui fait que Boudjedra emprunte aux soufis cette sorte d'alchimie intérieure permettant de dépasser les limites de l'individualité vers une connaissance du monde ; ce qui est propre au travail poétique qui favorise la saisie intuitive des réalités supérieures.

¹¹Slatkine, 1987, *Mythologie et intertextualité*, Genève, p. 15.

¹²Boudjedra, Rachid, 2011, *Hôtel Saint-Georges*, Paris : Editions Grasset, p. 130.

¹³Boutroux, 2001, *le Mysticisme*, cité par A. Lalande, in *Le Grand Robert de la Langue Française*, Paris.

¹⁴Cité par J.M. Lesidaner, juin- juillet 1980, « *L'écriture et la révolte* », in Europe.

Dans cette approche mystique que prône l'écriture boudjedrienne, nous relevons l'intertexte du « Coran », qui ne compte donc que parce qu'il représente une création, autre que divine. A ce stade, le lecteur doit être averti pour comprendre que pour Boudjedra, il s'agit bien d'adopter une approche telle que le mysticisme mais non pas les mêmes intérêts. C'est en ce sens que le renvoi aux mystiques dans le roman de Boudjedra tient à définir la part artistique qui réside dans la pratique mystique et non pas le côté religieux.

Pour Boudjedra, tout comme pour les disciples d'Ibn Arabi, l'œuvre de ce dernier, loin d'être un système clos, a avant tout une portée initiatique, plus précisément, un tour philosophique. Il s'agit, dès lors, pour Boudjedra d'identifier ce « soufisme philosophique »¹⁵ qui permet de traiter non seulement l'école d'Ibn Arabi mais aussi sa pensée. Ainsi, l'intertexte permet une nouvelle approche et interprétation, donnant à voir une autre adaptation de la pensée soufie dans le roman boudjedrien. Ceci n'est possible que dans un croisement des deux approches : la connaissance du monde et de l'être, l'un par la spiritualité et l'autre par le travail artistique.

Nous comprenons, dès lors, que l'approche philosophique du texte boudjedriense donne à lire au moyen des intertextes sans qu'il y ait d'emblée un rapport explicite avec cette même approche. C'est donc le travail de l'écrivain qui consiste à chercher un sens et des liens là où ils ne se trouvent pas. L'écriture, pour Boudjedra, se révèle une permanente recherche, un questionnement et un but en soi.

3/ L'écriture : une fin en soi

L'intertextualité se caractérise par la variété des attitudes qu'elle suscite car elle incarne une vision du texte emportant une vision du monde. La littérature de Boudjedra épouse la conception d'une littérature qui se veut questionnement et une recherche de sens. Cette conception du philosophe qui reprend la blessure, non pour la panser, mais pour l'expliquer – la déployer – l'aimer et l'espérer peut-être est identifiée au fil de ce roman, *Hôtel Saint-Georges*, qui dit à travers la fuite de ces personnages une sorte de questionnement, une quête d'un sens et d'un regard porté sur le monde et sur l'au-delà.

En effet, c'est par les confessions exprimées dans l'inachèvement, dans *Hôtel Saint-Georges*, que l'acte de l'écriture est libération ; c'est par la lecture des *Confessions* de Saint Augustin que le roman constitue non seulement un roman polyphonique mais un lieu de paroles, d'expression et d'introspection. Le renvoi à ce mystique dans ce roman est mine d'un renvoi à une pensée : la vie mystique consiste à ce que l'homme est attiré librement vers Dieu, par les délices de volupté qui se trouvent dans la vérité. Cette expérience mystique favorise alors la transcendance, le surpassement du moi pour une connaissance mystique de la création, qui s'avère l'Absolu.

Dans cette même perspective, Boudjedra joint la citation de Faulkner dans son œuvre : « le but de la vie est de se préparer à être mort ». Pour Saint Augustin aussi, le chemin spirituel est de se détacher du corps et de trouver dans la mort, le repos et la vie éternelle – c'est se rapprocher de Dieu. La thématique de la mort est aussi un questionnement autour du temps, conçu comme un « champ de bataille », dans la lutte qu'il impose avec le réel. L'œuvre faulknérienne chante, dans ce sens, la vie en préparant la mort. Le mystère de notre temporalité se manifeste par le tragique de notre condition, qui nous porte à la fois à penser le temps et à se laisser penser par lui.

Ainsi, lire Faulkner est une manière de se rapporter au monde à travers et au-delà de son œuvre – l'essence même de la littérature, définie comme « surgissement, épiphanie ». En effet, l'intertexte de Faulkner donne forme à ce questionnement existentiel et à cette approche philosophique développée dans l'œuvre boudjedrienne.

Le philosophe donne, ainsi, forme au questionnement de la littérature. Il s'agit, en effet, d'éduquer le regard sur le monde pour le voir comme si c'était la première fois – le monde de l'œuvre et, au-delà, l'existence nue du monde. Entre autres, Boudjedra perçoit dans le sacré une expression artistique. Sa fascination pour Ibn Arabi, Halladjest pour cette part artistique qui réside dans la pratique mystique. C'est ainsi qu'il arrive à émerger le penchant philosophique de ces

¹⁵Geoffroy, Eric, 2003, *Le soufisme. Voie intérieure de l'islam*, Librairie Arthème Fayard, p. 152.

études soufies par la suppression de la distance qui sépare Dieu de l'homme. La philosophie, ainsi, déborde le cadre d'un islam rigide pour tendre à l'universel. C'est ce caractère étranger aux dogmes que Boudjedra revendique.

L'esthétique est mise en œuvre tant dans sa dimension symbolique que métaphorique pour traduire les abstractions métaphysiques et ainsi rendre le lecteur capable de saisir les subtilités de la pensée. Le miracle du texte est né de cette rencontre entre la littérature et le sacré. C'est surtout pour souligner la modernité du soufi, le premier à comparer le calame au pénis, la feuille au corps féminin et l'acte d'écrire à l'acte sexuel.

C'est ainsi que le travail sur l'écriture, par la quête mystique dans les créations soufies et par l'interrogation philosophique, se basant sur le sens de l'être, affirme le questionnement du texte, et par là même de l'écrivain, qui est en recherche perpétuelle d'un sens. Philosophie et littérature se rejoignent dans une recherche de vérité et dans leur interrogation sur le monde. Cette vérité est peut-être « le chant de la vie » chez Faulkner. Le texte de ce dernier traite l'écriture comme dévoilement ; la littérature nous invite à lire en profondeur, derrière le voile des apparences, et, donc, à nous inscrire dans cette recherche de vérité.

C'est par un voyage dans l'au-delà, dans l'herméneutique et dans la *poésisque* l'écrivain transpose ses sentiments, ses sensations, ses impressions et ses troubles profonds. Traduire aussi les rapports au monde et au temps fuyant. L'écriture, chez le romancier algérien, constitue une forme de quête de l'identité. Par ces intertextes, qui se rapportent aux autres textes, Boudjedra veut trouver la technique de pénétrer les mystères du monde, et ce par un travail sur le mot.

L'acte d'écrire devient, ainsi, un symbole de la mémoire qui réinvente et de l'imaginaire qui veut transcender la réalité vers une perfection artistique. C'est de cette manière que l'écrivain procède, par les enjeux scripturaires vers une réalisation du récit et de soi en tant qu'auteur. Reste que l'œuvre boudjedrienne reste toujours inachevée.

Conclusion :

L'intertextualité, chez Boudjedra, est un projet littéraire volontaire, qui se veut une réflexion sur l'écriture, en rapport avec les autres textes et conceptions scripturaires – la théorie du texte en mouvement. Par la lecture - l'intertexte externe au texte - il revient à réfléchir le texte qui s'écrit en même temps ; une manière de l'envisager dans son ouverture et dans son rapport au monde. D'ailleurs, le texte boudjedrien conçoit le texte comme étant infini, ouvert à toute interprétation et tout questionnement. Les activités de lecture et d'écriture s'interpénètrent alors comme en des reflets sans fin.

En ce sens, cet outil ou enjeu linguistique favorise une herméneutique, une dialogie et une interaction de sens et de renvois. Par la diversité des intertextes, Boudjedra semble introduire voire initier une triple approche littéraire, philosophique et soufie, permettant une multitude d'interprétations amenant le texte vers une sémiotique, qui repose sur l'ultime interrogation concernant la connaissance du monde et de l'être.

Ainsi, et au moyen du travail sur l'écriture, l'écrivain tend à dégager l'alchimie des mots, l'osmose textuelle vers une libération du texte. La mémoire de la littérature ne se contente pas d'être contemplation narcissique ou répétition d'elle-même mais intervient son caractère ludique. C'est revenir sur les traces de la mémoire, qui ne retrouve pas son passé en le fixant mais en se répercutant elle-même à l'infini.

C'est alors que nous distinguons entre la mémoire naturelle, qui répète et celle artificielle, qui se remémore, car chez Ricoeur, « se souvenir c'est non seulement accueillir, recevoir une image du passé, c'est la chercher, faire quelque chose. »¹⁶. Surgit alors la fonction hallucinatoire de la mémoire, appelée « hantise ». Le travail du souvenir sert, dès lors, de prétexte et parfois de tremplin au travail de l'imaginaire. Le sens personnel du souvenir tel qu'il est vécu par l'écrivain présente l'effet cathartique de ces remémorations textuelles.

¹⁶Ricoeur, Paul, op. cit. , p. 63.

Cet échange entre le présent et le passé, dans ce mouvement de reprises et d'emprunts, traduit cet acte de libération : l'écrivain peut se libérer de la charge émotionnelle qui le motive dans l'acte d'écrire. Le texte porte, ainsi, la trace de son auteur, cette subjectivité qui émane d'un côté artistique et imagé. Le texte s'avère la porte parole et le mot de son auteur, un moyen d'expression. Dire que l'écriture est une fin en soi.

Bibliographie

Barthes, Roland, 1973, « Théorie du texte » dans *Genres et Notions littéraires*. Encyclopaedia Universalis. Paris : Ed. Pierre-Marc de Biasi, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel.

Beaujour, Michel, 1980, *Miroirs d'encre*, Paris : Seuil.

Bergson, Henri, 1963, *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit* (1896), in *Œuvres*, introduction de H. Gouhier, textes annotés par A. Robinet, Paris : édition du centenaire, PUF, (p. 225-235).

Boudjedra, Rachid, 1987, *La Macération*, Paris, Denoël.

Boudjedra, Rachid, 2011, *Hôtel Saint-Georges*, Paris : Editions Grasset.

Boutroux, 2001, *le Mysticisme*, cité par A. Lalande, in *Le Grand Robert de la Langue Française*, Paris.

Geoffroy, Eric, 2003, *Le soufisme. Voie intérieure de l'islam*, Librairie Arthème Fayard.

Kristeva, Julia, 1969, *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil.

Rabau, Sophie, 2002, *L'intertextualité*, Paris : Flammarion.

Ricoeur, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Editions du Seuil.

Sartre, Jean-Paul, 1940, *L'Imaginaire*, Paris : Gallimard ; rééd., coll. « Folio essais », 1986. C'est cette dernière édition qui sera ici citée.

Slatkine, 1987, *Mythologie et intertextualité*, Genève.