

La figure plurielle de la mère dans *La Pluie* de Rachid Boudjedra

Brahim Zarouel
Université d'Annaba



Synergies Algérie n°8 - 2009 pp. 205-215

Résumé : Dans les romans de Boudjedra, il y a une efflorescence d'images relatives à la femme qui renvoient à des mythes archaïques, comme celui de la Terre-mère, de l'androgynie en passant par l'être primordial captateur de l'énergie solaire qui symbolise la dimension masculine. Cette traduction des images primordiales ou des archétypes liés à la mère, aussi schématique que cela paraît, nous aide à comprendre le caractère ambivalent de la figure de la femme dans les romans de cet écrivain. Ainsi les valeurs multiples que revêt la figure de la femme dans ces romans sont l'expression d'une quête de la dimension manquante de l'artiste-écrivain pour reconstruire une totalité effritée, perdue, sans laquelle il n'est pas d'harmonie et/ou de création possible. En ce sens, la femme avec ses multiples valeurs est une métaphore de l'écrivain en quête perpétuelle d'un nouvel espace imaginaire qui soit à sa dimension, espace qui finit par devenir un ailleurs compensatoire.

Mots-clés : Boudjedra - mythe - création littéraire - femme - androgynie.

Abstract: In the novels of Boudjedra, there is a bloom of images related to the woman who refers to archaic myths, like Mother-Earth, the androgyny and the primordial being scavengers of solar energy symbolizing the masculine dimension. This translation of primordial images or archetypes related to the mother as schematic as it seems helps us to understand the ambivalence of the figure of the woman in the novels of this writer. Thus, the multiple values of the figure of women in these novels are the expression of a quest for the missing dimension of the artist-writer to rebuild an eroded totality, lost, without which there is no possible harmony and/or creation. In this sense, the woman with its multiple values is a metaphor of the writer in perpetual search of a new imaginative space that suits its size, a space that becomes a compensatory elsewhere.

Keywords : Boudjedra - myth - literary creation - woman - androgyny.

المخلص : في روايات بوجدره ، هناك أزهر من الصور المتصلة بالمرأة التي تشير إلى الأساطير القديمة ، مثل الأرض الأم ، المخنث ، الكائن الأولي الجالب للطاقة الشمسية الذي يرمز البعد الذكوري. هذه الترجمة للصور البدائية أو للأمتة ذات الصلة بالأم تساعدنا رغم بساطتها على فهم الظاهرة المتناقضة في شخصية المرأة في روايات هذا الكاتب. وبالتالي، فإن القيم المتعددة لشخصية المرأة في هذه الروايات تعبر على سعي للفنان والكاتب لتحقيق البعد المفقود لإعادة بناء كاملة، مفقودة، والتي بدونها لا يوجد انسجام و/ أو إبداع ممكن. في هذا السياق، فالمرأة مع قيماتها المتعددة كتابة عن الكاتب في بحثه الدائم على مساحة خيالية جديدة تكون في حجمه، تصبح فضاء تعويضي.

الكلمات المفتاحية : بوجدره - الأسطورة - الإبداع الأدبي - المرأة - المخنث.

Introduction

Le thème de la femme occupe une place centrale dans les romans de Boudjedra. En effet, ses occurrences multiples éclairent la variabilité de ses facettes allant de la mère écrasée et soumise de la *Répudiation* à celle toute-puissante de *L'Escargot Entêté*. Si dans les premiers romans¹, elle est surtout présentée comme une victime de la société et de l'autorité du père, dans les suivants², elle acquiert une dimension plus valorisante au point qu'elle se libère totalement du joug social qui la confine à un statut inférieur.

Ce thème, par son caractère répétitif, donc obsédant, et sa dimension doublement affective inaugure le passage d'une situation traumatisante caractérisée par la présence d'une figure virile oppressante aux dimensions variées et par l'angoisse de la castration vécue par le je-narrateur-enfant et la phobie du mâle pour la femme, à une situation nouvelle, celle de l'expression de sa dimension féminine dans toute sa riche fécondité et de l'émergence de son moi véritable. Femme, mère, sœur, cousine, amante, elle acquiert plus de relief dans les derniers romans au point de constituer une obsession heureuse dans la mesure où elle se confond avec l'acte même d'écrire. En d'autres termes, l'obsession du féminin a tendance à réveiller l'autre dimension du je, celle créatrice d'art. En ce sens, il devient lui-même symboliquement une femme qui générera un enfant, c'est-à-dire une œuvre destinée au même, à sa figure intérieure, équivalent fantasmatique du père et du fils.

Dans *La pluie*, la mère est à la fois objet d'identification de l'héroïne irradiant une imago positive et objet de refus par son versant négatif. Elle cristallise la figure de la mère de la *Répudiation*, de *L'Insolation*, de *L'Escargot Entêté* et du *Démantèlement*. A ce titre, nous pouvons avancer l'hypothèse que *La pluie* est un roman des romans, celui où viennent se faire écho tous les autres et qui, en même temps qu'il fonctionne comme méta-texte, s'érige en roman :

« Ma mère aussi n'aimait pas se laisser aller. Elle était comme transparente et magnétisait tout ce qui l'entourait : l'espace, les meubles, les animaux domestiques et même le chat noir (...). Elle tenait à mettre de grandes distances entre elle et les autres. Instinctivement je compris du premier coup. Toute petite. Instinctivement aussi. Je compris que je n'avais rien à attendre de ce père. Ni de cette mère-là non plus qui ne voulait pas se laisser piéger par la passion des choses. » (La Pluie, p. 20).

Le sujet exprime ici le désir de se libérer du père et de la mère figurant tous les deux un sur-moi pesant, figeant et castrateur. La mère, trop rationnelle inattentive, aux émotions et aux passions rappelle celle de *L'Escargot entêté*. La figure de la mère absente, figée, soumise et perdue dans l'imaginaire où les rêveries compensatrices sont possibles, celle de *La Répudiation* et de *L'Insolation*, est également reprise dans la pluie qui se conçoit comme texte- miroir d'autres ou mise en abyme : *« Ma mère elle était irréaliste. Absente à sa façon aussi. Comme chiffonnée. Comme figée dans une perpétuelle attente sans espoir. » (La Pluie, p. 27).*

Son imago positive est évoquée mais sans pour autant piéger l'héroïne-narrateur dans le halo de sa puissance et de son autorité parce qu'il y a chez celle-ci un réel désir de se libérer en s'assumant singulièrement dans l'expression et l'épanouissement de sa dimension moïque :

« Maman dont la susceptibilité est excessive, la fragilité très grande. L'émotion à fleur de peau. Le rire contagieux. Les silences très nombreux. Eloquents. En pensant à elle, j'eus l'impression que mon corps s'effritait sous l'effet de la tendresse (...). Je veux appeler maman à mon secours mais ma bouche reste fermée. » (*La Pluie*, p. 31)

L'évocation de la mère dans *La pluie* à travers ses différentes figures, est un exercice-bilan qui permet au sujet-je-narrateur d'opérer des sélections, nous semble-t-il, pour que, à partir d'une plongée dans les souvenirs d'enfance et d'une analyse de ses différentes facettes, se déclenche l'arrachement à son entité surmoïque et que se constitue le « moi-je » sans lequel l'héroïne ne peut être femme-artiste-créatrice.

Ainsi, l'évocation de la mère, en même temps que c'est une plongée dans les souvenirs et un motif de ressourcement quant à son humilité, à son attitude débonnaire et à sa tendresse liquide et femelle, est aussi, pour l'héroïne, l'occasion de positionner de manière affective par rapport à elle et de s'assumer singulièrement autre, donc avec une personnalité différente. C'est seulement dans ses moments de tourments qu'elle y a recours et qu'elle s'y identifie puisque c'est dans ces moments qu'elle a besoin de se retrouver en une autre figure plus sereine, plus forte et plus sage pour dominer ses traumas et ses angoisses :

« Seul ma mère avait pu y échapper avec beaucoup de panache, de somptuosité et de subtilité. Elle ne m'avait jamais semblé être prisonnière de ce fatras gluant occasionné par les êtres les choses et les phénomènes. Ni même enfermée dans cette énorme maison aux murs épais aux murailles renforcée dont elle était prisonnière. Mais protégée de tout ce magma familial anarchique et chaotique par une formidable inamovibilité. Une aptitude extraordinaire à s'acclimater et à se conformer aux ordres les plus fantasques et aux événements les plus déroutants (...). Aimant les gens de la même façon. Mari. Enfant. Amie. Bonne. Oiseaux. Tortues. Chat noir. Traitant son épouvantable époux avec une indulgence fabuleuse. » (Lacan : p. 29)

La mère, dans *La pluie*, réunit toutes les valences de la figure maternelle des autres romans précédents. Mais, c'est surtout son imago positive qui est évoquée et valorisée. En effet, elle est complice avec l'héroïne, bonne, douce, tendre. Elle est source de délicatesse et de compassion et est souvent prise comme objet de fixation. C'est une mère qui explose de féminité même si elle n'a pas beaucoup d'imagination. Elle n'est plus recluse dans l'imaginaire comme dans d'autres romans³ puisqu'elle assume avec sagesse sa féminité qu'elle valorise et qu'elle renforce par ses gestes, ses attitudes, ses rapports à son environnement d'une manière sobre, harmonieuse de telle sorte que l'héroïne-fille-narratrice s'en imprègne et développe sa mollesse, sa délicatesse à travers l'écriture de son journal intime :

« Ma mère est un peu bavarde. Secrète « avare en ses gestes elle aussi. » (*La Pluie*, p. 65.)
« Ma mère s'efforce de recevoir mes invités avec beaucoup de gentillesse et de délicatesse. Certes c'était un peu surfait et cela manquait de spontanéité et de naturel. Mais je lui en suis gré. Elle ne me déçut jamais. Quand mon vieil ami et son épouse s'en allèrent ma mère me dit-il ressemble à ton père comme une fève ressemble à une fève. » (*La Pluie*, p. 101)

Il nous semble certain que la dimension féminine, que la mère assume biologiquement et érotiquement par les pulsions d'Eros dont l'effet est la génération, est sublimée⁴ et spiritualisée par l'héroïne-narratrice-fille puisqu'elle refuse de se marier et accomplit son activité intime dans l'écriture de son journal :

« *Ma mère souhaite que je me marie. Mais pourquoi faire ?* » (*La Pluie*, p. 104)

« *Ma mère évoque parfois le souhait de me voir mariée mais sans trop insister. Juste une allusion. Je ne la contredis pas. Je souris. La laisse dire. Et si je lui racontais ma lamentable première fois ? Mon lamentable désir de* » (*La pluie*, p. 105-106)

Dans *La Pluie*, la figure de la mère est équilibrée : elle assume sa féminité puisqu'elle est source de délicatesse, de douceur, d'affection et de fécondité. L'attachement à elle s'associe au rêve de quiétude et de farniente prénatal et au repos. Elle assume également sa dimension moïque puisqu'elle se libère totalement des pesanteurs extérieures et de l'imaginaire dans lequel elle est confinée dans les premiers romans. Elle n'est pas, non plus, prisonnière essentiellement de sa masculinité comme dans *L'Escargot Entêté* au point où elle se substitue au père et irradie son autorité et son emprise sur son environnement familial le figeant définitivement dans l'enfance. Elle est plutôt affable, débonnaire, altruiste dispensant des conseils et des souhaits de manière feutrée et délicate à l'héroïne-fille plutôt que des ordres. Elle est donc une figure libératrice, attentive à son environnement et s'y adaptant avec une facilité déconcertante. Elle est à la fois source de puissance et de repos. L'héroïne de *La Pluie* comme le je-narrateur de *L'Escargot* oscillent, en effet, entre l'affirmation de leur volonté de puissance et l'aspiration au repos⁵ en se référant à ses deux versants.

Dans les textes précédents⁶ la femme est tour à tour montrée comme un être sans épaisseurs psychologique et sociale cherchant vainement à se libérer et à libérer son environnement, tandis que dans *La Pluie*, elle est mère valorisée, complice de l'héroïne, humaine et libre. Elle est aussi héroïne du roman où elle assume une fonction fort valorisante en société, celle de médecin et une autre individuelle, personnelle, celle d'écrivain puisqu'elle écrit son journal intime.⁷

En effet, dans *La Pluie*, la femme réalise et vit sa liberté doublement : elle est en même temps médecin-gynécologue, se cantonnant dans son célibat, et écrivain. Mais l'activité la plus salutaire pour elle consiste en l'entretien de son journal. L'écriture est ainsi l'expression de sa dimension profonde. Avant et pendant l'acte d'écrire, elle devient poreuse, perméable et acquiert la capacité de s'écouler, de s'intérioriser, de rêver et se prend elle-même pour son sujet d'écriture tant elle prend conscience de son moi intérieur qu'elle libère davantage par la force de sa création.

L'héroïne de *La Pluie* cristallise, à notre sens, les femmes des autres romans dont elle est la synthèse mais avec plus de positivité et de puissance dans la mesure où elle se considère socialement libre puisqu'elle est médecin-gynécologue, célibataire et que son environnement n'a pas d'emprise sur elle. Mais cette liberté acquise grâce à sa fonction sociale n'est que superficielle ; celle véritable est recherchée à travers son activité d'écrivain dans la mesure

où la pratique de l'écriture permet l'éclosion de son imaginaire et l'émergence de sa dimension moïque profonde. Dans ce sens, elle réalise pleinement sa liberté et ses tendances à s'évader du réel ; et ses fuites répétées dans l'imaginaire marquées par une pratique quotidienne et quasi charnelle de l'écriture sont autant de refuges qu'elle s'offre pour contourner une réalité pesante, atrophiante et stéréotypée. L'expression de l'imaginaire par l'écriture est aussi le moyen privilégié de réaliser fantasmatiquement ses désirs et de se réaliser libre en l'être de l'écrivain :

Ainsi, et paradoxalement à la figure par laquelle elle synthétise le personnage féminin des autres romans, l'héroïne de *La Pluie* est-elle aussi la synthèse de tous les je-narrateurs écrivains des romans précédents. Elle est la femme que l'artiste porte en lui, sa dimension féminine en d'autres termes, qui s'exprime à la faveur de l'activité artistique. L'héroïne de *La pluie* est alors la métaphore de l'écrivain qui se fait femme, en quelque sorte, pour générer l'œuvre :

« *Je passe mes journées dans une énorme polyclinique. Chaque soir je retourne à la maison et m'enferme dans les affres du vide. Du rien. Pourtant j'ai beaucoup à faire. Mes préoccupations sont nombreuses. J'ai peur de la rue. La cohue. Les hommes comme s'ils étaient constamment en chaleur. Mais ni ces souris, ni ces obsessions, ni ces frayeurs ne sont la cause, de l'insomnie dont je souffre.* » (*La Pluie*, p. 25)

La femme-héroïne de *La pluie* vit repliée sur elle-même développant un narcissisme obsessionnel qui caractérise aussi bien le héros de *L'Escargot entêté* que celui de *La Répudiation*. Sa seule présence sociale diégétique se manifeste pendant l'exercice de sa fonction de médecin. Elle passe tout le reste de son existence romanesque avec elle-même et ses souvenirs, isolée dans sa chambre. Elle se présente comme écartelée entre un présent hostile et un passé obsédant dans lequel elle aime retourner par une forme de régression vers l'enfance. Aucune allusion au futur n'y est faite. L'héroïne est prise dans un mouvement temporel et spatial circulaire, celui de l'en soi, de l'espace labyrinthique et en même temps celui de l'écriture qui se prend pour son propre objet d'inspiration au point que le texte romanesque de la pluie devient un méta-texte par rapport aux précédents.

Il y a dans le roman, en effet, moins de rationalité au plan de l'écriture et donc moins de scène consacrées à l'itinéraire social de l'héroïne et plus d'errance en soi matérialisée par une écriture poétique, hachée, le plus souvent imprécise, brute, comme si dans cette plongée en soi s'opère l'irruption des fantasmes, des images brutes du moi angoissé dévoilant ses brisures entretenues et favorisées par un environnement social perçu comme hostile. Cette fuite en soi, dans son propre imaginaire, passant par les résurgences des souvenirs d'enfance, est un refuge pour l'être harcelé en rupture avec sa socialité. En s'adonnant à l'écriture, l'héroïne réalise fantasmatiquement ses désirs et vit sa propre liberté.

Les nombreuses évocations des souvenirs d'enfance et l'entretien constant de son journal intime sont un exemple consacrant la régression-retour du je-narrateur vers l'espace de l'insouciance, de la prime liberté et le transport dans l'imaginaire par le biais de la création littéraire. D'ailleurs, c'est pendant la nuit et dans sa chambre, temps et espace de tous les rêves, de tous les mystères et de l'envers du moi que s'opère ce voyage au dedans de soi :

«Aucune possibilité de fuite sinon dans le repli sur soi-même et l'enroulement sur mon propre être. » (La Pluie, p. 17)

« Avec la nuit qui s'installe brusquement d'une façon définitive et avant d'allumer, j'ai l'impression que j'ai perdu mes sens et les rebords de mon propre corps, une sorte de blancheur éblouissante mon esprit pendant quelques secondes. Goût dans ma bouche du non-sens et du désastre, je suis subjuguée par une sorte d'extase et de transparence. Quelle jouissance et que d'effort pour traverser ce vide blanc qui m'enroule dans une sorte de frilosité impeccable. La mort ou plutôt le goût de la mort dans ma bouche. Le stylo reste suspendu au-dessus du gouffre insondable que forme le papier atrocement vide et trop plein à la fois ! J'ai envie de déborder avec profession. A la manière du mûrier. Je relis la dernière phrase. La rature. L'oblitération. La ligature. (...) Impression de voler en éclats. En fragments. Comme une balle à fragmentation. » (La pluie, pp. 26-27).

La nuit, temps des mystères, de l'envers des choses et des êtres, de la résurgence du caché, du latent, du censuré, des rêveries extravagantes, de l'expression fantasmagorique la plus singulière, est aussi le moment de la métamorphose de l'environnement et du je-narrateur, celui du plaisir retrouvé en soi dans des élans narcissiques répétés et au commencement même de l'écriture. Ainsi, la feuille de papier sur laquelle l'héroïne s'apprête à écrire résiste-t-elle, la figeant dans une sorte de plaisir ou d'extase stérile d'abord puis fécond quand la résistance est vaincue. Elle est « vide », « gouffre insondable », métaphores de la spatialité profonde, du ventre, de la féminité exprimant la possibilité d'accouplement entre le je-écrivain et la feuille vide-gouffre qu'elle tente de remplir par un jeu d'écriture appropriée. Il nous semble que ce gouffre que représente la feuille de papier n'est qu'une projection de la féminité de l'héroïne qu'elle cherche à combler par la plume et l'encre qui sont symboles de masculinité en action.

Narcissique, l'héroïne recherche symboliquement sa libido en elle-même par un jeu de projection métaphorisé par la feuille, la plume et l'écriture qui expriment une dimension bisexuelle qui rappelle celle de l'escargot récurrent dans *L'Escargot entêté* et évoqué dans *La pluie* :

« J'étais à nouveau assailli par mes obsession fixées définitivement en moi : Mon expérience me pesait lourd. Je compris que cette obsession avait sa logique propre. Interne. Sous-jacente. Efficace ! Je fus contaminé par moi-même. Je ne cédai quand même pas. Je me vis dans la glace. Yeux énormes me mangeant le visage. Jambes longues .hanches sveltes. Taille fine. En un mot : narcissique. A nouveau la contagion me cerna des deux côtés. Je ne cédai pas non plus. Mon corps s'incorpora en moi-même je rejetais loin de moi les raclements de gorge de tante Fatma dont la mort sous les roues du tramway avait terrifié mon enfance. Les grincements du cercueil de mon frère aîné coincé au bout de la grue en panne dans le port de Bône. Les colères froides de ma grand-mère toujours revêche toujours impeccablement coiffée de son bonnet cunéiforme en velours garance (...). Je humais l'air de la nuit pluvieuse. Goulûment. Je me mis à me parler. » (La pluie, pp. 133-134)

L'héroïne s'incorpore dans son propre corps comme l'escargot dans sa carapace et vit pour elle-même fuyant la société dont elle évacue tout, même les souvenirs d'enfance.

Réplique de l'écrivain, l'héroïne de *La pluie* est écartelée entre deux espaces, celui de la société et le sien propre fait de solitude, d'enfermement et dans le quel elle se libère puisque celui-ci permet l'élan de l'imaginaire et l'expression fantasmatique compensatoire. Elle trouve refuge et libération dans ses rêveries et par l'écriture matérialisant, ainsi, sa fascination pour l'étrangeté, le fantastique et sa phobie de l'ordinaire et du banal quand elle se sent harcelée par le réel social stérile :

« Mes yeux lisent dans l'absence et l'ennui transforme la plupart de mes nerfs en un paquet mal fagoté ! Ma main hésite. Le stylo tremble. Je me rends compte brusquement que je n'ai jamais cessé de m'enfoncer dans l'étrangeté. J'ai toujours eu peur de mal me dépêtrer dans la vie ordinaire. » (La pluie, pp. 29-30)

Cette fuite du réel et de sa dimension sociale est déjà annoncée dès le début du roman. Elle ancre l'idée de l'éclatement de l'être dans sa socialité pourrie pour qu'émerge son moi intérieur et que renaisse ainsi un être nouveau, fécond, celui de la femme artiste libre :

« Je fus dominée par une nette tendance à la décomposition et à l'effaçage. J'étais donc devenue adulte. Une jeune fille. En fleurs. En Fleurs. Fleurs ensanglantées couleur vermillon. Peut être. Quelle ironie, je n'eus plus qu'à m'exiler à l'intérieur de mon propre être. » (La pluie, p. 9)

L'image dynamique de la femme qui éclate et se reconstitue exprime sa double dimension, sociale et individuelle, sa bisexualité, voire son androgynie, sa double composition en parties dure et molle comme celle de l'escargot, son extériorité sociale et son intériorité individuelle-moïque, espace de la féminité liquide source de pluie métaphorisant la fécondité par l'explosion de l'imaginaire et l'écriture.

C'est en ce sens que l'héroïne de *La Pluie* se conçoit comme être androgyné géniteur par lui-même métaphorisant ainsi l'écrivain engendrant son texte comme une mère accouchant d'un bébé :

« Je n'eus plus qu'à m'exiler à l'intérieur de mon être. Ce que je fis. Loin des regards. Je m'encoignais. Me renfrognais. Me dédoublais. Le dedans. Et le dehors, l'apparence. Et l'enfouissement. J'appris à changer de couleur, selon les nécessités et les circonstances. Je ne pus - du coup - échapper au relâchement. A l'envie de m'écrire. » (La pluie, p. 10)
« Je fais attention de ne pas me confier aux autres. Il y a le dedans et le dehors. Le jour j'accroche sur mon visage au sourire de jeune médecin dynamique. La nuit je me réfugie dans les papiers que je remplis de mes traces et de mon signe. » (La pluie, p. 11)

L'image de l'escargot, métaphore de l'héroïne, est très nette dans ce passage. Comme lui, elle est dotée d'une carapace dure à valence sociale et d'un dedans mou, celui des émois, de l'affectif, de ses élans imaginaires et de la création artistique. Mais elle a une tendance accentuée pour la dimension qui exprime son moi intérieur envahi par un penchant narcissique secondaire assez prononcé⁸ et menacé par un flot de désirs tentant d'émerger de son ça. Elle a recourt à la rêverie et à l'expression artistique qui sont des moyens de satisfaire ses désirs en les sublimant. Mais si l'escargot recherche un partenaire pour le féconder et se faire féconder en retour, l'héroïne le trouve en elle-même et dans certaines conditions spatiales et temporelles.

En effet, c'est dans des espaces clos et un temps sombre et pluvieux que s'opère chez elle la possible libération par la rêverie et l'écriture : elle mène spirituellement et affectivement une vie intense dans la solitude de sa chambre et à la faveur de la nuit et de la pluie avec laquelle elle entre en communion pour se faire femme-liquide-écriture qui métaphoriserait l'écrivain.

La chambre dans laquelle elle s'enferme est, à notre sens, le premier ventre dans lequel elle trouve refuge et qui lui permet de rentrer en elle-même dans une sorte de repli narcissique fécond puis de rentrer dans un ventre métaphorisé par la feuille de papier sur laquelle coule son écriture qui est aussi une autre ventre plus labyrinthique que les autres et dans et par lequel elle renaît libre. Elle entre donc dans autant de ventres qui lui permettent de se faire neuve, de renaître en elle-même et en l'être même de son écriture :

« Mais au courant de la journée, mes mots trop longtemps enfermés entre mes propres parois finissent par se boursoffler. Fermenter. S'avarier. Surir. S'aigrir. Devenir lactiles. J'attends la nuit avec impatience pour faire éclater cette charge affective que je porte douloureusement. Je griffe alors le papier avec mon stylo et y laisse des traces graciles et des écorchures effroyables. » (La pluie, pp. 11-12)

« Je griffonne. J'écris. La plume glisse sur le papier lisse et blanc. Elle le blesse profondément. L'encre paraît comme une sorte de sang bleu par la chaleur de la lampe. J'ai envie de planter mes doigts dans cette matière aveugle et brute. Comme si je voulais que les mots deviennent des plaies qui ne peuvent pas se refermer, j'aurai voulu écrire ces mêmes mots avec mon bistouri. Afin que le texte déborde comme mon sang affluant pour la première fois- le long de mes cuisses. Les phrases bouillonnent. C'est peut-être à cause de l'automne. De la saison des pluies. Elle fait bouillir la lumière dans mon crâne comme l'eau dans une vieille casserole cabossée. Mes nerfs s'effilochent. Je me remplis de mon propre désir. Lubricité ? Mes sens se réveillent brusquement comme un bandage qui cède. Normal. Toutes ces frustrations. Tout ce tabou. Gros comme un- Encore un mot à biffer. Un mot pour homme (...). Je remplis mes pages de ratures et de surcharges jusqu'à l'abstraction et l'incompréhension. » (La pluie, p. 20)

Dans sa chambre, l'héroïne écrivain est envahie par la rêverie favorisant l'expression de l'imaginaire. C'est dans ce lieu clos que, paradoxalement, elle se libère par l'écriture et qu'elle retrouve une sorte de communion avec elle-même, une totalité perdue jusque-là.

L'écriture, associée au sang des menstrues et à la pluie, est l'expression même de sa féminité et de ses fantasmes. L'acte d'écrire pour l'héroïne est non seulement un acte sexuel dont l'aboutissement est la jouissance par l'écoulement de l'encre sur feuille, mais aussi un moyen de rétablir sa propre totalité. En ce sens, Didier Anzieu soutient que l'œuvre est tout à la fois une continuité, une totalité et une perfection à rétablir : « L'œuvre est une tentative de rétablir la continuité, la totalité, la perfection, la brillance de l'enveloppe. »⁹ Mélanie Klein dira aussi, à ce titre : « Créer, c'est réparer l'objet aimé, et perdu, le restaurer comme l'objet symbolique, symbolisant et symbolisé, assuré d'une certaine permanence à côté de soi. »¹⁰

L'héroïne-artiste réalise sa totalité, dans la solitude, par l'élan de son imaginaire qui permet la création. Elle devient ainsi son propre dieu puisque tout regard

surplombant, tout environnement surmoïque disparaît lorsqu'elle entre en elle-même et qu'elle est mue seulement par sa force intérieure, sa dimension moïque. Elle retrouve, comme l'écrivain, son harmonie intérieure, sa sérénité par le biais de cette liberté acquise grâce à la force de la création à travers le jeu de l'écriture qui devient un ventre labyrinthique dans lequel elle renaît sans cesse, souveraine.

La présence du mûrier avec ses dimensions mâle et femelle, ayant une valence terrestre par son tronc et ses racines, et aérienne par ses branches et son feuillage qui ne cessent de croître, métaphorise, à notre sens, l'héroïne androgyne et l'artiste fécond. La croissance des branches et l'épanouissement du feuillage ne sont-ils pas, à ce titre, le développement de l'imaginaire de la femme - artiste, la pluie, favorisant l'exubérance du mûrier au point qu'il devient envahissant, se lançant à la conquête de l'espace, de la fenêtre de la chambre de l'héroïne et captant plus d'oiseaux et de vers à soie, précipite le je-narrateur-héroïne au-dedans d'elle-même, la sensualise, réveille sa liquidité et suscite ses rêveries fécondes. L'héroïne vit alors, désarmée mais libre, le surgissement de ses émois, de sa partie molle interpellée pas la nuit, l'eau et le mûrier. Au moment où s'achève ce voyage dans l'envers du je, la réalité surgit brutalement et celui-ci tente de réunir ses parties éparses. La cessation de la pluie l'endurcit.

Elle retrouve brutalement sa carapace sociale en laquelle elle redevient prisonnière. La femme et l'écrivaine se retrouvant en un seul être écartelé entre une réalité pesante, banale qu'ils refusent et un ailleurs compensatoire et fécondant, espace de la liberté recherche sans cesse.

Les particules de lumières artificielles qui sont la métaphore de la réalité ramènent l'héroïne à la dureté du réel :

« Elle me ramènent à cette zone limite de l'écriture intime. Celle des émois solitaires. J'ai envie de conserver mon journal. Etre sincère, jusqu'au bout. Ne pas m'autocensurer. Puis très vite après ce grabuge infernal je retrouvais mon calme. La paix s'installa de nouveau en moi. Je pus alors me récupérer entièrement. Bout par bout. Je pus aussi rassembler mes propres éléments qui s'étaient éparpillés en moi-même. N'importe comment. Dans un désordre inouï. Le dedans se rendurcit de nouveau. J'eus envie que la pluie cesse pour pouvoir me concentrer. Me reprendre efficacement. » (La Pluie, pp. 116-117.)

Ainsi, l'héroïne de la pluie est la métaphore de la femme que porte l'écrivain en lui et qu'il ne libère qu'à la faveur de l'expression artistique. Elle se confond avec sa dimension intérieure et constitue, de ce fait, son double fécond.

Conclusion

Le thème de la femme est au centre des préoccupations existentielles, sociales, culturelles et littéraires de Boudjedra. La femme apparaît donc comme un thème à la fois complexe et central par ses nombreuses connotations, ses valences plurielles et son opposition aux autres thèmes présents dans les romans de l'auteur.

Recluse dans le silence qui est métaphore de la pulsion de mort, la femme-mère des premiers romans cristallise et magnifie chez l'écrivain le désir de violence, de révolte : dépositaire de la parole et la suscitant chez le sujet, elle est libératrice en ce sens que la parole conçue comme métaphore de la pulsion de vie participe à l'éclosion de l'imaginaire et permet l'expression du moi.

En effet, qu'elle soit mère autoritaire et phallique irradiant une image négative ou mère affectueuse, développant un versant positif, ou compagne et sœur libératrice, la femme est toujours une figure centrale dans les romans. Elle est source de tous les possibles dans l'univers du sujet et dans celui de Boudjedra. Elle, est l'être par lequel il tente de se réaliser singulièrement. C'est un des recours possible à la suture de ses béances affectives. La femme libératrice et créatrice dont il est question dans les romans fait écho à celle que porte l'écrivain en soi, c'est-à-dire sa dimension féminine.

La quête de la femme est, de ce fait et en définitive, une quête de sa dimension manquante pour reconstituer une totalité effritée, perdue sans laquelle il n'est pas de création romanesque. En ce sens, la femme artiste de la Pluie n'est que la femme en soi ou la métaphore de l'artiste écrivain en quête perpétuelle d'un ailleurs par le biais de l'écriture conçue comme expression sublimée de ses désirs ou métaphore de la pulsion d'Eros. L'écrivain exprime alors la femme cachée en lui par l'acte même d'écrire qui permet de réaliser la libération de son moi et de vivre aisément sa propre liberté.

Notes

¹ *La Répudiation et L'Insolation*.

² *L'Escargot Entêté, Le Démantèlement et La Pluie*.

³ *La Répudiation et L'Insolation*.

⁴ J. Laplanche et J. B. Pontallis, op. cit., p. 465 : « la pulsion dite sublimée dans la mesure où elle est dérivée vers un nouveau but non sexuel et où elle vise des objets socialement valorisés. Freud a écrit comme objet ou activité de sublimation l'activité artistique et l'investigation intellectuelle ».

⁵ Bachelard dirait : « entre rêveries de la volonté et rêveries du repos ».

⁶ *La Répudiation et L'Insolation* surtout.

⁷ Le titre de l'édition originale en arabe du roman est : *Journal d'une femme insomniaque*.

⁸ J. Laplanche et J. B. Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, op. cit., p. 263. Les auteurs expliquent que le narcissisme secondaire désigne un retournement sur le moi de la libido retirée de ses investissements objectaux.

⁹ Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p. 53.

¹⁰ Cité par Didier Anzieu dans *Le corps de l'œuvre*, op. cit., pp. 53-54.

Bibliographie

Anzieu, D. 1981. *Le corps de l'œuvre*. Paris : Gallimard.

Bachelard, G. 1938. *La psychanalyse du feu*. Paris, NRF.

Boudjedra, R. 1969. *La Répudiation*, Paris, Denoël.

- Boudjedra, R. 1972. *L'Insolation*, Paris, Denoël.
- Boudjedra, R. 1977. *L'Escargot entêté*, Paris, Denoël.
- Boudjedra, R. 1986. *Le Démantèlement*, Paris, Denoël.
- Boudjedra, R. 1987. *La Pluie*, Paris, Denoël.
- Brown, N. 1980. *Eros et thanatos*, Paris, Ed. Julliard.
- Daninos, G. 1983. *Les nouvelles tendances du roman algérien*, Québec, Ed. Naaman.
- Durand, G. 1978. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas.
- Hamilton, E. 1978. *Mythologie Grecque*, Paris, Les nouvelles éditions Marabout.
- Laplanche, J. et Ponfalis J.B. 1998. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 9^e éd. Paris.
- Le Galliot, J. 1977. *Psychanalyse et langages littéraire*, Paris, Nathan Université.
- Marthe, R. 1974. *Roman des origines et origine du roman*, Paris, Grasset.
- Rosolato, G. 1969. *Essai sur le symbolique*, Paris, Gallimard.
- Rosolato, G. 1969. *Essai sur la Psychanalyse*, Paris, Ed. Gallimard.
- Jons, V. 1981. *Mythologies du monde*, Paris, Bordas, Paris.