

2016

Le portrait boudjedrien : d'une figure à l'autre

Hicham BOUCHAIB

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Ibn Zohr, Agadir, Maroc,
hichambouchaib@yahoo.fr

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Comparative Literature Commons](#)

Recommended Citation

BOUCHAIB, Hicham (2016) "Le portrait boudjedrien : d'une figure à l'autre," *Dirassat*. Vol. 19 : No. 19 , Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol19/iss19/5>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Dirassat* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

Le portrait boudjedrien : d'une figure à l'autre

Cover Page Footnote

1 Rachid Boudjedra, La vie de l'endroit, Paris, Grasset, 1997, p 55 2 Ibid, p 94 3 Ibid, p 17 4 Ibid, p 156

Le portrait boudjedrien : d'une figure à l'autre

Hicham BOUCHAÏB

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Université Ibn Zohr - Agadir

Bien qu'il soit influencé par le nouveau-roman, connu comme tendance littéraire réductrice du personnage et de la place de choix qu'il occupait dans le roman classique, Rachid Boudjedra confère à ses romans et à ses personnages différentes dimensions. Notre étude a pour ambition de mettre la lumière sur le portrait de deux protagonistes du roman *La Vie à l'endroit* de Rachid Boudjedra. Il s'agit de deux personnages diamétralement opposés : la grand-mère obèse et Yamaha le nain. Ces derniers constituent deux représentations symboliques des deux facettes de la société algérienne ; ce sont deux figures *in absentia*. En effet, l'une, Yamaha, symboliserait la liberté, la délivrance ; l'autre, la grand-mère, figurerait la société archaïque et féodale. Nous aborderons, d'une part, les différentes caractéristiques du portrait des deux personnages en question ; d'autre part, nous essaierons d'élucider respectivement, au travers de leur portrait physique et moral, leurs différentes dimensions, notamment psychique et sociopolitique.

Le personnage de la grand-mère est tout ce qu'il y a d'imposant et d'extravagant.

Dans le roman *La Vie à l'endroit*, la grand-mère est détestée par son petit-fils Rac. Elle est aussi cruelle que le père. Elle est qualifiée, entre autres, de « terrible grand-mère¹ », d'« horrible grand-mère² », d'« horrible haridelle³ » ou encore d'« horrible et phénoménale ancêtre obèse⁴ ».

En fait, sa méchanceté, son caractère imposant et son autosatisfaction démesurée n'ont d'égal que le poids de son corps. Son aspect physique impressionnant est à l'image de l'autorité qu'elle exerce sur tous les membres de sa famille. Son corps est aussi énorme et écrasant que sa personnalité, c'est une femme impressionnante qui « [...] en était arrivée à

¹ Rachid Boudjedra, *La Vie à l'endroit*, Paris, Grasset, 1997, p. 55.

² *Ibid.*, p. 94.

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ *Ibid.*, p. 156.

peser plus d'un quintal et demi⁵ ».

Outre sa cruauté et son obésité démesurées, la grand-mère a également la manie de tout contrôler. Elle est hégémonique, dans le sens où elle dispose d'un énorme pouvoir qui lui permet de surveiller tout ce qui se déroule dans la maison, y compris la cuisine où « elle régentait la préparation des mets, des sauces, des tagines, des couscous, des pâtisseries, des sorbets, des loukoums, des halvas, des sirops, des orgeats, etc. [...]»⁶.

L'impressionnant poids de la grand-mère et sa volonté de tout diriger et contrôler dans la maison familiale exprimeraient une omnipotence et une autorité implacables.

Par ailleurs, ce qui retient le plus l'attention c'est la scène de la photo qui obsède tant Rac. Selon le narrateur, il s'agit d'une photo « incroyable » qui révèle l'ampleur de la mégalomanie de la grand-mère.

Le fait que la grand-mère insiste pour se faire photographier sur son lit de mort est un acte cynique et assez étrange. C'est un comportement aberrant qui émane d'un grand désir de satisfaire un narcissisme sans limites. Or ce qui est le plus frappant, dans cette scène, c'est le fait que la grand-mère porte, sur son lit de mort, ses plus jolis habits qui se distinguent par leur couleur extravagante. C'est le cas aussi d'ailleurs de sa coiffe de cheveux inouïe. Ces éléments sont assez significatifs et illustrent nettement la mégalomanie de la grand-mère :

Il ne se souvenait de son horrible grand-mère qu'à travers des photos. Dont l'une incroyable, avait été prise, le jour de sa mort et à sa demande, la représentant assise dans un immense lit à baldaquin, parée d'une robe rutilante en velours d'un rouge garance et agressif et d'une coiffe extravagante, de forme conique et d'un orange flamboyant, dont les strates n'en finissaient pas de monter à l'assaut du plafond, pourtant très haut. La mourante avait un air arrogant et suffisant mais on décelait à l'expression de ses yeux que la mort avait déjà envahi son corps bouffi de graisse et d'orgueil déplacé. Inutile. Rocambolesque⁷.

Dans la scène de la photo, tout ce qui a trait à la grand-mère est intrinsèque au narcissisme. Tous les objets reflètent un décor baroque et extravagant. Le lit est immense, la coiffe de cheveux est sous forme de

⁵ *Ibid.*, p. 55.

⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁷ *Ibid.*, p. 18.

strates et d'une hauteur colossale, ce qui reflète la grandeur à laquelle les narcissiques aspirent. L'extravagance des couleurs rend le décor plus insolent et exprime encore mieux l'étendue du narcissisme de la grand-mère. Elle est « parée d'une robe rutilante en velours d'un rouge garance et agressif ». Sa « coiffe [est] extravagante, de forme conique et d'un orange flamboyant ». Les formes hautes et la nature agressive et criarde des couleurs font, ici, écho à la méchanceté et à la mégalomanie inouïes de la grand-mère.

L'extrême autosuffisance de la grand-mère lui permet de se sentir assez forte pour défier le grand effroi qui guette le commun des mortels : la mort. La grand-mère mégalomane se sent même capable de défier la mort et de la traiter d'égale à égale.

Cette terrible grand-mère, alors agonisante, jubile même devant la mort pour non seulement « laisser à sa descendance l'exemple terrifiant de sa force de caractère⁸ », mais aussi pour prouver qu'elle pouvait toujours « garder un rang respectable et hautain, à égalité avec la mort⁹ ».

Pourquoi l'auteur ou du moins le narrateur a-t-il tant mis en valeur le sentiment de toute-puissance de ce personnage ? Ce personnage dénigré a-t-il un rapport quelconque avec la société algérienne archaïque tant invectivée par l'auteur ?

Le fait que la grand-mère soit du côté paternel, n'est pas fortuit. Elle incarnerait, par procuration, le pouvoir phallogratique dont jouit d'ordinaire le père dans la société maghrébine.

A l'image du père, la grand-mère, on l'a vu, est de nature répulsive. C'est d'elle que tient, d'ailleurs, le père. Dans ce roman c'est le personnage de la grand-mère qui représente l'aïeule par excellence. Cette dernière a largement dépassé et même effacé le père, en tant qu'image paternelle dominatrice. Elle représente, dans le roman *La Vie à l'endroit*, l'image du père par excellence parce que c'est d'elle que ses descendants héritent toutes les caractéristiques négatives :

[...] Sa grand-mère paternelle dont le mauvais caractère et la forte personnalité avaient largement dépassé les frontières de la famille. Elle avait dû influencer sur le

⁸ *Ibid.*, p. 154.

⁹ *Ibid.*, p. 170.

caractère jouisseur de son fils aîné, la veulerie de son fils cadet et l'extravagance suicidaire et loufoque de son petit-fils¹⁰.

En effet, dans *La Vie à l'endroit*, le personnage de la grand-mère a empiété sur le rôle du père au point de s'imposer à ses dépens. Ses ordres sont indiscutables, car « la pratique du pouvoir familial [...] lui était échue [...] »¹¹.

Or, ce qui est plus frappant, c'est le fait qu'elle soit assimilée aux ancêtres. Elle est la représentante par excellence des aïeux car « elle donnait l'impression d'exprimer une généalogie du sang¹² ». Elle n'est pas comme les autres : c'est une « phénoménale ancêtre¹³ ». Elle est extraordinaire parce qu'elle symbolise les ancêtres algériens et par voie de conséquence la société algérienne féodale et archaïque.

La difficulté qu'éprouve la grand-mère à se déplacer à cause de son poids démesuré – il faut rappeler qu'elle « était tellement obèse qu'elle ne pouvait pas marcher sans l'aide de ses servantes qui la déplaçaient de pièce en pièce¹⁴ » – exprimerait la difficulté de faire bouger une société aussi stagnante, aussi lourde de traditions ancestrales que la société algérienne. Elle incarnerait ainsi la société algérienne moribonde.

La grand-mère s'oppose ainsi à un autre acteur dont le portrait physique et moral figurerait des valeurs antinomiques aux siennes ; il s'agit de Yamaha.

Si la grand-mère est la figure emblématique de la torpeur d'une société sclérosée, l'éveil sociopolitique, dans le texte narratif, est provoqué par le protagoniste Yamaha. Dans cet épisode, il est le leader des foules, qui leur montre le chemin de la délivrance : la liberté.

Dans *La Vie à l'endroit*, le personnage de Yamaha représente la catégorie des exclus du pays : le peuple. C'est un personnage anonyme, dépourvu de nom patronymique. C'est la mascotte du club de football C. R. Belcourt qui gagne la coupe d'Algérie. Mais c'est une mascotte qui ne ressemble pas aux autres, car, aux yeux du narrateur, elle réussit à changer le cours de l'histoire

¹⁰ *Ibid.*, p. 169.

¹¹ *Ibid.*, p. 170.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, 156.

¹⁴ *Ibid.*, p. 54.

en Algérie.

Yamaha est un personnage trahi par la nature. C'est une « sorte de nain, de nabot au visage fripé¹⁵ ». Il a « le corps tout cabossé [...] comme démantibulé, déglingué [...] »¹⁶. C'est « un handicapé, débordé par ses os, ses bosses et ses saillies, ça et là, pêle-mêle, dans un désordre incroyable¹⁷ ». Cet acteur est une mascotte qui frôle le ridicule à cause de ses accoutrements inouïs. Il nous rappelle le personnage ludique du clown avec « ses tuniques flamboyantes, [ses] chaussures outrageusement colorées, [ses] chapeaux de paille incroyables¹⁸ ». Il a toutes les caractéristiques d'un exclu de la société.

La mort de Yamaha est considérée comme une immense perte pour la population algérienne et suscite de vives réactions. Ce sont, particulièrement, les citoyens marginaux qui portent le plus le deuil de sa mort. Les femmes et les exclus de la société tiennent à rendre l'événement de son enterrement des plus mémorables pour exprimer ainsi leur réprobation d'un crime aussi incompréhensible qu'odieux.

Pour Rac, la mort de Yamaha est ressentie comme une grande épreuve. C'est un événement dramatique qui lui rappelle le souvenir cauchemardesque de la mort de son frère aîné. L'assassinat atroce de Yamaha, par les terroristes intégristes, est même le plus grand chagrin que Rac ait jamais éprouvé ; « il [...] en pleura toutes les larmes de son corps, lui qui n'avait jamais pleuré pour le meurtre de ses amis les plus proches, ni à la mort de sa mère qu'il adorait¹⁹ ». La tristesse de Rac est tellement énorme qu'il envisage même de mettre un terme à sa propre vie.

L'énorme dimension donnée à la mort de Yamaha, démontre que ce dernier dépasse largement le cadre d'un souvenir individuel. En tant qu'idole de gens de tout âge et de toutes conditions, Yamaha symbolise la volonté de tout un peuple. Ainsi, Yamaha devient, sans le vouloir, un guide spirituel et révolutionnaire car il « sourdait de lui une sorte d'éclat qui en faisait un pitre essentiellement métaphysique. Malgré ou grâce à ses

¹⁵ *La Vie à l'endroit*, p. 14.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 179.

¹⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁹ *Ibid.*, p. 70.

uniformes chamarrés, son sifflet en or, ses chapeaux provocateurs et ses souliers arrogants²⁰ ». Yamaha est « une mascotte pas comme les autres²¹ » dans le sens où il représente une figure emblématique de tout un peuple. C'est grâce à Yamaha, le nain et le marginal, que l'Algérie peut renouer avec la liberté.

Contrairement au penchant pour la solitude qui marque le comportement de la plupart des personnages boudjedriens, Yamaha, lui, aime s'ouvrir sur autrui. Il incarne même le sens de l'altérité dans la mesure où il réussit à rassembler d'innombrables manifestants appartenant aux différentes classes de la société. Sa force réside dans sa réussite à unir toute la population derrière lui pour briser la loi du silence et rendre caduc l'état du couvre-feu qui a duré de longues années. Par ailleurs, l'altérité à laquelle renvoie Yamaha sort du cercle restreint du territoire national algérien pour atteindre une altérité universelle. C'est une figure d'universalité dans la mesure où il représente tous les êtres humains du globe sans exception, les Hommes appartenant à toutes les origines et à toutes les cultures et religions. Yamaha incarne, à lui seul, l'humanité tout entière avec ses « airs Judéo-Arabe et quelque chose de nippon et d'aztèque en même temps²² ».

Grâce à l'acteur principal de cet épisode, Yamaha, tout un peuple sort de son inanité. Au niveau onomastique, son surnom décèle sa grande mobilité qui est mise en parallèle avec la force mécanique d'« [...] une marque de motocyclettes japonaises à la carrosserie compliquée et fabuleuse²³ ». Son surnom représente une sorte « d'onomatopée », car c'est « un surnom qui lui ressemblait vraiment. Qui lui allait très bien. Aérodynamique²⁴ ». Yamaha est aussi un symbole de courage. Sa bravoure et sa témérité constituent un facteur déterminant dans sa lutte contre les adversaires du renouveau. La mascotte du club de C.R. Belcourt offre à son peuple l'opportunité de s'exprimer et de manifester son désir de liberté. C'est une sorte de « revanche populaire, spontanée, inattendue contre les interdits, les diktats, les mots d'ordre farfelus, les attentats sanglants [...] et démentiels des

²⁰ *Ibid.*, pp. 179-180.

²¹

²² *Ibid.*, p. 136.

²³ *Ibid.*, pp. 14-15.

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

intégristes²⁵ ». Sans le faire exprès, ni chercher une quelconque célébrité ou gloire, Yamaha parvient à changer la donne politique et le cours de l'histoire. C'est seulement en sa qualité de mascotte passionnée pour son club et sans aucune démagogie qu'il réalise l'impossible. Il est un sujet-catalyseur qui pousse ses concitoyens à prendre leur destin en main et à créer, par conséquent, un réseau de groupes armés d'autodéfense. En outre, c'est juste pour exprimer une énorme joie ressentie à la fin d'un match de football – où il voit son équipe briller de mille feux et gagner – qu'il guide la foule des supporters à lever l'état de siège.

Yamaha est une figure emblématique de la vie car il exhale une joie de vivre extraordinaire qui atteint le faite de la béatitude. Yamaha, « [...] dont le visage inondé d'une sorte de joie viscérale derrière laquelle se profilait une vindicte revancharde, une expression délirante, proche de la folie mais aussi de l'extase²⁶ », est un personnage qui exprime « [...] cette résistance formidable, mais une résistance décontractée et jubilatoire²⁷ ».

La joie de vivre de Yamaha est même exemplaire. Il répand autour de lui une jovialité sereine et tranquille comme c'est le cas pour Flo :

Flo pensa à Yamaha, à sa fureur de vivre, à sa rage de sublimer sa propre laideur et de transcender son corps disloqué, jusqu'au bout, jusqu'à la mort. Comme si la vie et la mort de Yamaha prenaient une sorte d'exemplarité qui allait lui donner plus de courage. Un courage, somme toute, tranquille. Pratique. Vital. Qui ne devait plus se complaire dans ce discours rhétorique qui l'obligeait à vivre sa peur d'une façon presque romanesque²⁸.

Grâce à sa magnifique organisation du cortège faite de chants et de danses exprimant un attachement spontané à la vie, Yamaha « a donné un coup de pouce à l'histoire... parce qu'il a brisé le cercle de la peur²⁹ ».

Yamaha n'est nain que physiquement. Moralement, c'est un symbole grandiose de la délivrance. Il réunit en lui deux caractéristiques dichotomiques. Il est à la fois impotent et fort. Il est « grotesque et sublime », « pitoyable » et « grandiose », « moitié nain joufflu, moitié fluet et

²⁵ *Ibid.*, p. 16.

²⁶ *Ibid.*, p. 135.

²⁷ Entretien de R. Boudjedra avec Amar Abdelkrim, mis en forme par Nina Hayat, « Rachid Boudjedra « Rester en vie pour ne pas donner raison aux égorgeurs », in <http://www.regards.fr/archives/1997/199712/199712inv01.html>

²⁸ *Ibid.*, pp. 127-128.

²⁹ *Ibid.*, p. 83.

imberbe ». Yamaha est une figure mythique qui sublime son impotence pour devenir le meneur de la population vers l'union nationale, la liberté et par là-même vers la vie : la vie à l'endroit. Certes, on finit par l'assassiner, néanmoins le narrateur laisse bien voir que sa soif de joie et sa boulimie insatiable de la vie resteront, à jamais, gravées dans la mémoire du peuple algérien.

La grand-mère obèse, imposante, dominante et répulsive s'avère être une aïeule extraordinaire, vu qu'elle représente une société tout entière vieillissante, alourdie et enlisée dans une myriade d'us et coutumes sclérosés. Yamaha lui est complètement opposé. Nonobstant qu'il soit nain et impotent, il reste jovial et aérodynamique, ouvert sur autrui et tendant à faire sortir promptement tout un pays du marasme politique dans lequel il pataugeait pour le mener et le propulser vers la liberté. Le contraste patent du portrait des deux figures emblématiques en question connoterait la disparité existant entre les deux forces majeures en conflit dans la société algérienne, et, par extension, dans la société arabo-musulmane. La grand-mère et Yamaha figurent les forces de la vie et de la mort (l'Eros et le Thanatos), la vie à l'envers et la vie à l'endroit.

Bibliographie

- Amar Abdelkrim, (mis en forme par Nina Hayat), « Rachid Boudjedra : « Rester en vie pour ne pas donner raison aux égorgeurs », in Regards, <http://www.regards.fr/archives/1997/199712/199712inv01.html>
- Boudjedra, Rachid, *La Vie à l'endroit*, Paris, Grasset, 1997.
- Boudjedra, Rachid, « Je n'ai jamais eu de rideaux », in *Libération*, samedi 30 septembre 2000.
- Boudjedra, Rachid, « Une littérature de subversion », in *Europe*, supplément au n° 820-821, août-septembre 1997.
- Chatti, Mounira, « L'Envers de l'Algérie ou l'exil intérieur (A propos de *La Vie à l'endroit* de Boudjedra) », in Gafaïti, H., (sous la direction de), *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion : II. Lectures critiques*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 237-250.
- Couraud, Raymond, « Ecrire, c'est refuser la mort », in *L'Alsace*

magazine, 28 nov. 1997.

- De Gaudemar, Antoine, « Rac le traqué », in *Libération*, 1er janvier 1998,
- <http://www.Liberation.fr.liberation.fr/livres/98janv/980101boudjedra.html>
- Gafaïti, Hafid, *Les Femmes dans le roman algérien*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Gafaïti, Hafid, « Les Romans de Boudjedra », in Gafaïti, Hafid, (sous la direction de), *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion : I. Autobiographie et Histoire*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Garcia-Casado, Margarita, « Images maternelles, métaphores et production textuelle dans l'écriture de Rachid Boudjedra », in Gafaïti, H., (sous la direction de), *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion : II. Lectures critiques*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 95-142.
- Lebrun, Jean-Claude, « Le Nouvel acte de résistance des lettres algériennes, la coupe pleine de Rachid Boudjedra », in *L'Humanité*, 19 septembre 1997, <http://www.humanite.presse.fr/journal/1997/1997-09/1997-09-19/1997-09-19-029.html>
- Lorca, Alexie, « La Vie à l'endroit », in *Lire*, 12 février 2001, http://www.lire.fr/Français/258_002808J.asp
- Milly, Jean, « Le Portrait », in *Poétique des textes*, Nathan, 1992.
- Todorov, Tzvetan, *Eloge de l'individu*, Adam Biro, 2001.
- Yedes, Almi, « La Vie à l'endroit de Rachid Boudjedra », in *Forum littéraire maghrébin*,
- http://sir.univlyon2.fr/limag/copielvnet/copie_de_Forum/_production/00000034.htm