

## « *Ecriture romanesque et forme musicale dans : Fascination, de Rachid Boudjedra* ».

**M .Samira IBECHENINENE**

**Université de Batna 2**

A travers l'écriture de Boudjedra dans *Fascination*, nous allons essayer de saisir une organisation faite de matière complexe, chargée de thèmes enchevêtrés. Cette écriture est travaillée d'errance et de quête d'un point de vue thématique, à la façon de J. Arnaud: «*obsessionnels et fugaces à la fois*»<sup>1</sup>, elle transforme l'œuvre en chemins indéterminés, qui semblent mener vers «un ailleurs-devenir» se confondant avec «un ailleurs-autrefois», en une quête que seul le «nulle part» de l'espace littéraire, rendent possible. On découvre alors la littérature de l'exil et de l'errance comme lieu d'interrogation.

Ici, l'écriture déploie son interrogation sur l'exil extérieur et géographique mais surtout sur l'exil à soi, comme le souligne Glissant dans ses théories sur le Tout-Monde : «*Je parle de cet exil intérieur qui frappe des individus là où des solutions ne sont pas, ou ne sont pas encore [...] l'exil intérieur est le voyage hors de cet enfermement. Il introduit de manière immobile et exacerbée à la pensée de l'errance*»<sup>2</sup>.

Dans *Fascination*, le système de l'errance se traduit par le mélange des temps et des voix des personnages et aussi par le mélange des races et des formes identitaires hybrides, Boudjedra a récupéré ce principe, plutôt idéologique pour en faire une technique d'écriture errante et fugace. Cette technique lui permet de faire face à sa fascination pour la rupture dans le cadre d'une esthétique sans cesse renouvelée.

La fragmentation, les répétitions et la temporalité sont des points communs entre polyphonie romanesque et polyphonie musicale. On verra que la fugue des personnages et le mouvement cyclique de la mémoire de l'auteur, qui a produit le mouvement en spirale de l'intrigue, donnent lieu à des transpositions et interprétations musicales, même si ces images demeurent consciemment métaphoriques selon Milan Kundera<sup>3</sup>.

Dans quelle mesure Boudjedra a usé de ce système de l'errance, pour donner à son écriture romanesque une forme musicale ?

L'écriture de Boudjedra, loin d'être simple et linéaire, bénéficie dans ses romans d'un traitement exceptionnel ; c'est par la technique de la mise en abyme, que se joue, à notre avis, la signification de son œuvre romanesque, dans sa double dimension idéologique et poétique.

Il s'agit également de l'éclatement des formes dans une tension croissante entre l'identité de la société et l'identité individuelle des personnages.

Chez Boudjedra, l'exil ne se définit plus par la simple opposition entre l'Algérie et d'autres contrées, mais entre ses personnages qui évoluent au sein de leurs propres sociétés. Cela s'explique par des réalités de plus en plus complexes où les origines familiales sont floues et l'identité sexuelle, de Lol par exemple, deviennent des facteurs individuels importants. Le réseau des relations (personnages, société, histoire) supprime le statut social des personnages, dont les origines méconnues se définissent de plus en plus par une hybridation croissante de leurs identités ; cette dernière conduit à un véritable brassage qui caractérise l'écriture boudjedrienne et qui mène à une remise en cause de l'identité individuelle et collective, donc nationale.

Les personnages de Boudjedra sont en crise, et en quête de leur identité, s'exilent dans d'autres pays, ou à l'intérieur d'eux-mêmes, pour fuir les interrogations, ou pour chercher des réponses, et pour reprendre les propos de Geneviève Menant Artigas, l'exil est : «*aussi insaisissable que l'amour ou la haine, aussi authentique, aussi éloquent, et puissant sur le cœur de l'homme, l'exil est un sentiment.*»<sup>4</sup>, il serait aussi une parenthèse qui modifierait le sens de la

quête ; l'exilé se trouve, tout comme Lam, en marge de la société. Pour lui, l'expérience est encore plus dramatique, il sent l'ignorance de ce qu'il est comme une négation de lui-même, et un motif à la collectivité pour le limiter :

« *Il n'avait jamais rien compris à son surnom que chacun prononçait à sa guise d'une façon si brève et si courte comme une sorte de négation de lui-même.* »<sup>5</sup>

Son départ est voulu pour une cause noble, l'indépendance de son pays. Chez Lam, de même qu'Ali et Ali Bis, l'exil est volontaire et suppose l'éloignement du centre, mais en même temps il aide à la réinvention des origines.

### **La quête identitaire à travers l'errance et le voyage**

Voyage, errance, et quête ont des points communs. Le voyage est conçu comme une quête avec un but, qui va au-delà du dépaysement, même si le voyageur n'en est pas toujours conscient : il s'agit pour lui de transcender la condition humaine, en touchant comme Ulysse aux portes de la mort, ou comme Énée en descendant aux Enfers, et d'en ressortir autre, selon un schème initiatique bien connu<sup>6</sup>. L'individu migre comme les oiseaux ; il faut qu'il aille un peu plus loin, non pas pour découvrir sa pitance mais pour se découvrir soi-même. C'est un reflet d'un miroir, une focalisation.

En effet, le voyage, l'errance structurent l'écriture de l'œuvre qui se manifeste elle-même en mouvement continu et en marche nomade. Le parcours de *Fascination* est à cette image ; l'activité scripturale éclaire un espace, un temps et un itinéraire, ceux-ci portent la marque d'un processus inéluctable qui va se manifester notamment dans le fonctionnement cyclique qui caractérise tout le déroulement du récit, essentiellement celui de la quête en elle-même.

### **L'errance des personnages dans *Fascination* :**

Les personnages dans le roman *Fascination* sont en perpétuelle partance ; ils souhaitent, à travers leur quête identitaire, et la quête de leurs origines, maîtriser leur vie et choisir leur avenir. Ils passent une partie de leur vie à déchiffrer l'énigme de leur existence. L'errance devient alors signe et symbole de cette quête ; ils étaient initiés par la démarche de leurs père adoptif, qui a consacré sa vie, à adopter des enfants, et à voyager autour du monde, par passion d'abord, et en quête du miraculeux ensuite, pour compenser sa stérilité. Ce manque qui le dérange en soi comme l'explique Lol : « *Maintenant je peux lever le voile sur la vraie nature d'Ila, sa stérilité, sa « flottation » pathétique, sa perplexité légendaire et son errance à travers le monde à la recherche du cheval miraculeux. Toute cette activité n'était en fait qu'une façon de se fuir.* »<sup>7</sup>. Et une façon de se légitimer soi-même, ensuite légitimé par ses enfants adoptifs, dont il a falsifié les noms, et caché les origines, pour mieux les sentir siens.

### **L'errance de LAM:**

« *L'errance, c'est cela même qui nous permet de nous fixer* »<sup>8</sup>, dit Glissant. Nous allons nous appuyer sur certaines théories de Glissant pour construire cette identité qui s'inscrit dans l'errance. Pour lui, l'errance permet de forger son identité en puisant à l'intérieur de différentes sources et racines. Lam, dans notre roman, s'engage dans la guerre, par devoir et par conviction, et aussi par quête d'un refuge, pour fuir les questions qui le hantent sur ses origines et sa véritable identité. Il rejette la faute sur cette ignorance qui l'a conduit à l'inceste qui pèse sur lui (s'il connaissait son lien de parenté avec Lol, il n'aurait pas regretté cette nuit d'amour qu'il avait passé avec elle). Il est incapable de surmonter ses tourments, qui l'accablent au plus profond de ses délires :

« *Lam avait un seul but. Il tentait surtout d'échapper à cette confusion dont il souffrait à cause de cette identité falsifiée, faussée et complètement chamboulée pour une raison qui lui échappait complètement ; et dans le but, enfin d'échapper à ce remords qui le tenaillait non pas depuis qu'il avait consommé l'inceste avec Lol mais depuis toujours.* »<sup>9</sup>

Il s'exile, se déplace d'une ville à l'autre, et voyage d'un pays à l'autre, dans une longue errance. Cette quête identitaire a souvent déterminé un geste de repli sur soi et, en conséquence, d'enfermement et de négation de l'autre :

*« À Hanoi, il devient enfin adulte mais refusa de se séparer de son patrimoine, accumulé pendant l'enfance et l'adolescence, devenu pour lui un repère capable de l'aider à reconstituer le passé démantelé par tant de mois passés dans le maquis : cette structure urbaine à la fois dense et spacieuse qui attisait son sentiment de l'errance interminable ; le menant de pays en pays. A l'image d'Ali parti à la poursuite d'Ali Bis toujours introuvable. »<sup>10</sup>*

Donc :

*« Il décida de s'exiler à l'intérieur de lui-même. Il se renfrogna. Il pensait tout le temps à Lil, à LoI, et à Fascination II. Son chagrin déborda de toute part mais il se fabriqua sa propre citadelle. »<sup>11</sup>*

La contemplation extérieure provoque une métamorphose intérieure, résultat du choc entre deux cultures, une sorte de traumatisme affectif qui aura comme résultat la séparation de Lam par rapport à soi-même. Pour lui, le voyage dépasse la notion purement géographique et devient un voyage vers une autre identité ; à ce propos, Jacques Madelain insiste sur le voyage intérieur dont le déplacement spatial n'est que le reflet.

*« Et l'errance dans cette noirceur de nous-mêmes, dont nous voudrions tirer une lumière, ce voyage au bout de la nuit que l'homme essaie d'effectuer, la trajectoire de sa pensée, la quête de sa méditation, se dessinent au contour d'images pour dire avec des mots ce que les mots eux-mêmes ne peuvent désigner en puisant dans l'espace où l'homme vit les images qui pourraient dire le terrain de parcours de son voyage intérieur. »<sup>12</sup>*

Tout au long de cette aventure, il abandonne ses racines, tout en éprouvant la nostalgie du passé, il est influencé par ce qu'il découvre : des endroits où il a erré, des difficultés qu'il a rencontrées et des expériences qu'il a vécues ; il a changé et il s'est construit une identité, car l'identité n'est pas innée, telle une source de soi unique, stable et à préserver à tout prix, comme la conçoivent les Puritains. À l'instar de l'héroïne de Maryse Condé, en nous appuyant sur les théories de l'identité issues des réflexions sur la migration et sur les théories féministes<sup>13</sup>, nous envisageons l'identité comme une construction de soi, plurielle, souple, changeante et non hiérarchisée. Ce n'est pas un état, mais un processus. Ainsi :

*« Lam ne fut pas que malheureux à Barcelone. Il eut quelques moments de bonheur et quelques bons souvenirs. C'est dans cette ville qu'il but de l'alcool pour la première fois de sa vie ; c'est là, aussi, qu'il enfrenait l'interdit coranique de manger du porc. C'est là, enfin et surtout, qu'il devint athée. »<sup>14</sup>*

À partir de ce postulat, on reprend l'idée de Glissant concernant le fait de forger son identité en puisant à l'intérieur de différentes sources et racines. L'imaginaire qui se dévoile à travers ce roman de Boudjedra, met en évidence le fait même qu'à travers cette errance, on peut se découvrir par l'Autre, mieux se connaître, ou complètement changer.

### La Métamorphose après l'errance

L'errance emprunte les voies de la métamorphose. Le déplacement y constitue le mode privilégié de l'exploration de soi-même. Mais chaque déplacement est aussi dégageant : à la fois mise à jour d'un sens enfoui, recherche d'un "grand secret", et libération d'une contrainte. C'est là l'aspect particulier de l'œuvre de Boudjedra : son écriture vise à intervenir dans l'être, les déplacements et les dégagements sont donc à la fois pour Boudjedra une fatalité et une méthode, une façon de subir et une réponse insoumise à la persécution du moi. Le déroulement du parcours du « héros » ou des « héros », le passage d'un état à un autre, le plus souvent à travers

des épreuves qui ont pour but la transformation intime de la personnalité, selon Dominique Berthet :

*« Dans cette errance, l'objectif n'est pas de se perdre mais au contraire de se trouver. L'errance est la quête incessante d'un ailleurs (...) Quoi qu'il en soit, on en ressort toujours autre, différent. L'expérience de l'errance transforme, comme tout moment fort de l'existence. Après plus rien n'est pareil. Le regard que l'on porte sur les choses a changé... »<sup>15</sup>*

L'évolution de l'être est engendrée par la découverte de nouvelles valeurs et l'acquisition de nouvelles connaissances, les personnages exemplifient le parcours douloureux de l'initiation, car cela implique la modification de leur être, de leur pensée, et de leurs manières de vivre. Et par conséquent, la mort à leur état antérieur pour donner naissance à un nouvel être. La fin du récit annonce le début d'une nouvelle vie.

### La métamorphose des personnages :

Effectivement, dans le roman de Boudjedra, les protagonistes, effectuent une trajectoire, faisant de l'aventure et de l'errance un moyen pour arriver à leur but, qui est la reconquête d'une identité. On découvre la renaissance de chacun, et si on fait allusion à la mort/renaissance, il ne faut pas non plus négliger la renaissance de nos personnages après la mort de leur père adoptif Ila, qui est à la fois modèle et catalyseur de toutes ces quêtes !

Reprenons donc :

**Lam:** Le personnage qui paraît le plus touché et le plus influencé par Ila ; dans sa quête, il s'identifie et se réfère à chaque fois à lui. Il comprend ce qu'est l'errance :

*« C'est à Paris que Lam comprit ce que c'était que l'errance, parce qu'il passait son temps à marcher, à arpenter et à déchiffrer la ville à la façon des grands voyageurs et des grands géographes que Ila. »<sup>16</sup>*

Et puis, à travers cette errance, il arrive à appréhender le monde, à se comprendre, et à se découvrir lui-même :

*« Il avait la conviction que Ila était impuissant et donc stérile et que sa propre impuissance momentanée, et vécue presque sereinement à Moscou, Hanoi et Barcelone, n'était pas due aux remords qu'il éprouvait d'avoir fait l'amour avec Lol la veille de son départ pour le maquis, mais à une sorte de mimétisme inconscient vis-à-vis d'Ila qu'il avait tant aimé...une façon d'aimer son père adoptif et donc de l'imiter. »<sup>17</sup>*

Lam se métamorphose intérieurement, en donnant un sens nouveau à sa quête d'identité et d'origines, il décida de vivre entre Alger et Paris, à cause de la mort d'Ila, peut-être de la disparition de Fascination II, et à cause de l'inceste, certainement. Constantine ne devrait plus être qu'un souvenir, pour fuir l'incroyable fascination qu'exerçait encore Lol sur lui, alors :

*« Toute sa vie, Lam allait, lui aussi, faire de l'errance un mode de survie, une façon intelligente d'agir sur le monde, de le connaître et de l'aimer. »<sup>18</sup>*

**Ali :** il avait un regard non pas triomphant, non pas arrogant, non pas reconnaissant, mais comme incertain, comme perplexe à la manière d'Ila :

*« Comme s'il regardait au-delà des gens, des lieux et du monde, quelque chose dont il ne connaissait lui-même ni l'origine ni la nature peut-être pensait-il, en ce moment précis, à son destin chaotique, à ses errances à travers le monde entier, aux bouleversements géographiques, aux révolutions géographiques, aux révolutions politiques. »<sup>19</sup>*

**Ali et Ali Bis,** sont repris au service de Lol, réconciliés et revenus, trop tard, à Constantine, quelques semaines après la mort de Fascination II, l'un pour remettre la somme

d'argent volée en 1940 par Ali Bis et l'autre pour demander pardon à Ila, mais il était mort depuis déjà quelques mois. Les deux hommes, restés vigoureux mais dévorés par le chagrin et le remords, portèrent le deuil d'Ila et de fascination II jusqu'à leur mort. Après l'errance, les deux personnages se livrent à la fixité et la stabilité, le sens de la quête est alors désorienté, ils se donnent à fond à la gestion des haras hérités d'Ila, afin qu'ils se rachètent, pris par les remords de leurs trahisons, à jamais. Ila avait aussi influencé Lol, de la même manière que Lam, discrètement et indirectement, pour en faire non pas vraiment une voyageuse mais une rebelle, une fugueuse, une femme libre :

« Lol fuguait à Bône, Philippeville, Bougie, et poussait parfois jusqu'à Alger et Oran, pour se prouver qu'elle était vivante. »<sup>20</sup>

Lol n'a jamais été guérie de la correction démesurée de sa grand-mère, et sa vie durant elle allait vivre dans la provocation, l'excès, passant brusquement d'un état à un autre. Par la seule force de son imagination, par sa volonté de briser le carcan qui l'entoure, elle retrouve en elle-même la force de lutter et, surtout, de faire face à ses propres failles, c'est-à-dire reconnaître qu'elles'est laissée envahir par la haine.

« Ce n'est qu'après la mort de Ila qu'elle décida de vivre plus tranquillement et se voua corps et âme aux haras qu'elle dirigea de main de maître. »<sup>21</sup>

Ainsi, nous avons vu comment l'ignorance et les interrogations ont amené nos héros à fuir la réalité en s'exilant, et en errant.

De ce qui va suivre, nous tenterons de comprendre comment la métamorphose est davantage dans ce roman qu'un simple thème, ou même une question. Elle devient formellement structurante, grâce à la composition polyphonique et musicale ; plus précisément, nous montrerons que dans *Fascination* de Boudjedra, l'imbrication des intrigues des plus diverses participe à une écriture romanesque qui se préoccupe avant tout de la composition, c'est-à-dire la forme - par rapport au contenu tel que le déclare Boudjedra lui-même :

« En ce qui concerne la technique, c'est-à-dire comment j'écris, c'est très essentiel car je suis particulièrement fasciné par la forme. Et si le systématisme des piétinements, des digressions et des ratages de la narration peut décourager plus d'un lecteur, cette forme effilochée mime en quelque sorte les difficultés de la Société à se dire, à se constituer dans sa parole. Elle laisse pressentir à quel point cette Société était devenue inénarrable pour elle-même. Fasciné par la technique, par le formalisme que j'ai trouvé très bien structuré chez les Français du Nouveau Roman, je voulais un peu cette technicité, ce formalisme, chez moi. »<sup>22</sup>.

On tentera de démontrer que l'écriture de *Fascination* est, en ce sens, une écriture de type "musical". Les structures complexes des énoncés sont l'outil d'une poétique longuement recherchée par l'auteur. On a noté que le roman est organisé comme une Fugue ; on verra que l'errance des personnages et leur fugue, chacun dans le sens qu'il voulait donner à sa vie, le mouvement cyclique de la mémoire de l'auteur, qui a produit le mouvement en spirale de l'intrigue, donnent lieu à des transpositions et interprétations musicales.

### **La fugue comme modèle de composition musicale dans *Fascination***

Notre recherche étant préoccupée tout particulièrement par l'utilisation par l'écrivain d'un modèle musical qui est la fugue, quels éléments de cette dernière peuvent trouver leur équivalent dans notre récit littéraire ?

La fugue renvoie à une certaine image de la musique. Non pas une image de pure expressivité, mais une image de forme, de structure. Le sens s'insère dans un cadre rigoureux ; en l'occurrence, sept strophes reprennent et varient les mêmes thèmes, un sujet et un contresujet

s'emboîtent en des modulations et reformulations diverses, et deux courts vers, assimilables à la strette de la fugue, les ramassent et les intensifient pour les mener vers le dénouement conclusif.

La fugue est une forme naît de l'évolution de l'écriture polyphonique et contrapuntique<sup>23</sup> exploitant le principe de l'imitation, qui est en tant que procédé d'écriture, la répétition par une voix d'un fragment mélodique exécuté préalablement par une autre voix. Le fragment exécuté en premier est dit « antécédent », sa reproduction (imitation) le conséquent. L'imitation est dite « régulière » lorsque le conséquent est identique à l'antécédent.

On désigne, à partir du XVIIe siècle du nom de « fuga » (de fugare, fuir, en latin) une composition entièrement basée sur ce procédé : « fuir », parce que l'auditeur a l'impression que le thème de la fugue fuit d'une voix à l'autre.<sup>24</sup>

La pratique de la fugue demande une certaine virtuosité. On considère généralement que les nombreuses fugues écrites par Jean-Sébastien Bach en sont le modèle insurpassable. Néanmoins, tous les grands compositeurs ont pratiqué avec succès la fugue, y compris les grands romantiques, à l'exception notable de Chopin, le seul à l'avoir ignorée.

La fugue commence par l'exposition d'un thème, dit « sujet », suivi de ce que l'on appelle la « réponse », qui n'est autre que le sujet répété au ton, soit de la dominante, soit plus rarement de la sous dominante, par une autre voix. Cette réponse est accompagnée par la première, qui expose alors ce que l'on appelle le contre-sujet, qui n'est qu'un accompagnement du sujet en contrepoint renversable. On appelle contrepoint renversable une mélodie dont l'accompagnement peut être placé sans incorrection au-dessus ou en dessous de celle-ci. Cette exigence entraîne d'épineuses difficultés d'écriture. Lorsque les trois ou quatre voix (voire cinq) ont exposé le thème, survient alors des « Divertissements » prenant généralement la forme de marches harmoniques (lesquels utilisent généralement des fragments du sujet ou du contre-sujet), ce qu'il est convenu d'appeler le développement. Toutes sortes de procédés d'écriture sont alors mises à contribution pour utiliser, voire déformer, le sujet ou le contre-sujet. Cette partie de la fugue permet une plus grande liberté apparente. La cadence finale approchant, sont souvent utilisées ce que l'on appelle des strettes, autrement dit des canons où le sujet se chevauche lui-même, révélant alors qu'il a été écrit préalablement en prévision de cet épisode canonique. Nous allons nous permettre de tenter de faire une transposition métaphorique sur *Fascination*, puisqu'il s'agit ici, non pas de plaquer sur telle œuvre littéraire une structure musicale qui serait censée en rendre compte, mais de faire correspondre certains moments du texte à ce que l'auteur donnait lui-même comme un noyau central de sa stratégie créatrice.

Le roman contient dix chapitres, l'analyse poétique nous conduit à les regrouper en trois parties, au sein desquelles on peut retrouver le jeu du sujet, contre sujet et de la réponse :

1 - **L'exposition** : (chapitre I : « Constantine » à chapitre III : « Quelque part en Algérie »)

1 - A- Le sujet : Lam souffrant de l'ignorance de son identité, de son lieu de naissance, et son prénom bizarre, l'ambiguïté de ces deux détails, lui donne le mal de vivre, comme tête de sujet. Ali et Ali Bis, enfants adoptifs, dont la ressemblance est frappante, et le lien de parenté non défini, s'occupent de la vente des chevaux arabes de pur-sang. Lolsœur adoptive également, extravagante et homosexuelle, elle nie sa nature de femme comme pour nier son identité. Ila le père adoptif : responsable de toute cette ambiguïté, éleveur de pur-sang arabes (dont une lignée de juments porte le nom de *Fascination*), il souffre d'une stérilité qui le ronge et passe sa vie à croiser ses chevaux de pur sang avec d'autres races.

1 - B - Le contre sujet : l'inceste commit entre Lam et Lol, la trahison d'Ali et Ali Bis, en volant l'argent de Ila, puis le silence de ce dernier, la mort de sa fille *fascination*

1 - C -La réponse : le départ de Lam au maquis, comme pour fuir, est en rapport contrapuntique avec l'inceste qu'il avait commis, et les interrogations à propos de son identité réelle ; plus la fuite des deux enfants adoptifs avec l'argent et double fuite d'Ali Bis à son tour

avec la sacoche d'argent, laissant derrière lui son complice Ali ; Ila fait le deuil *Fascination* et de la trahison de ses enfants adoptifs, ces motifs sont comme une variation polyphonique.

1 - D - Codetta : l'exil et la perpétuelle errance de Lam, d'Ali et Ali Bis. Sonne comme une cadence, c'est-à-dire en musique conclusion, ponctuant les premiers chapitres.

2- **Le développement** (chapitre IV : Moscou à chapitre VII : Barcelone) va s'articuler principalement autour du sujet et de la réponse : Lam au service de la résistance, il parcourt le monde pour faire connaître sa cause, qui est la libération de son pays. Atteint d'une blessure de guerre, dans son délire et sa solitude il fait revivre ses souvenirs ; dans sa mémoire défilent le mystère de son identité, son inceste avec Lol, l'anticonformiste ne cessant de fuguer de la maison, et puis l'errance du père adoptif à travers le monde, à la recherche d'un étalon magique, façon de se fuir lui-même et de fuir sa stérilité, s'ajoute l'infinie poursuite d'Ali et d'Ali Bis.

3 - **La strette finale** (chapitre VIII : Alger à chapitre IX : Paris), qui désigne l'ultime section d'une fugue, au cours de laquelle les différentes voix entrent de manière très rapprochée. Et où les différents thèmes alternent rapidement à un moment particulier de la tension du récit, une réexposition de thèmes déjà entendus, sujet et réponse se rejoignent :

3- A -Sujet : (chapitre VIII) le retour de Lam en Algérie après l'indépendance, sa rencontre avec Ali, qui est parti à la recherche d'Ali Bis, après ses errances à travers le monde entier, quête perdue, il ne l'a jamais retrouvé ! Mais quand même, entre temps, il eut de nombreuses femmes toutes divorcées, et une trentaine d'enfants, comme pour compenser la stérilité d'Ila ; Lam cessa de souffrir d'impuissance et de croire qu'il était stérile, en fin de compte c'était une sorte de mimétisme poussé envers Ila, comme pour lui rendre hommage et lui manifester sa reconnaissance, il s'en aperçoit lorsqu'il rencontre Ela, et devient père de *Fascination*. Cela coïncida avec le décès d'Ila et la mort de *Fascination II*. Ila mourut apaisé après l'indépendance du pays, et légua à Lol la responsabilité des haras. Sans avoir trouvé l'étalon magique !

3- B - Réponse : (chapitre IX) Ila le père adoptif influence ses enfants. Lam faisait de l'errance un mode de survie, sa manière à lui d'agir sur le monde. Lol de la même manière, mais indirectement, pour en faire une fugueuse, une rebelle, une femme libre. Après la mort d'Ila, elle décide de s'assagir et se voue au haras qu'elle dirige. Ali et Ali Bis réconciliés, revenus trop tard à Constantine, pour remettre l'argent et pour demander pardon à Ila, Lol les reprend à son service ; dévorés par le chagrin et les remords, ils portèrent le deuil d'Ila et de *Fascination II* jusqu'à leur mort.

Par contre, dans *Fascination*, le sujet n'est jamais musical, c'est une « Fugue » en tant qu'architecturisation d'un réel chaotique et fuyant, et « fugue » en tant que « fuite », émancipation intégrale par rapport à tous les déterminismes : tel est l'enjeu profond de notre roman, il raconte une histoire de quête et de fuite. Au-delà de la relation oblique et métaphorique entre la structure polyphonique musicale et la polyphonie romanesque, il y a une analogie de contenu entre cette intrigue et le rapport au monde suggéré, pour l'auditeur, par le déroulement d'une fugue. Au plan existentiel, la fugue est comme un modèle réduit de notre destin et de notre existence. Elle parle aux êtres à la recherche de leur moi profond grâce aux analogies qu'elle présente avec certains grands moments de l'existence : la quête, la poursuite, les retrouvailles. Tout ce mouvement trouve sa source, grâce à une technique spécifique, dans un matériau musical initial, bref et dense dont tout est tiré, ce lieu immobile, ponctuel et originel dont on peut induire tout le développement conduisant à une résorption ultime dans la strette finale. Car au-delà de l'opposition entre le sujet et la réponse, une fugue, c'est, au terme de son déroulement une longue fuite.

L'élaboration de *Fascination* est indissociable d'une réflexion sur les rapports (affinité et contrastes) entre littérature et musique. L'écrivain, qui ne trouve son identité et son originalité que dans une transgression de l'ordre verbal et sonore, communément admis, tel qu'il a été domestiqué par le langage conceptuel, exige de lui-même une exploration des limites entre

composition poétique et composition musicale, cela explique l'importance qu'a donnée Boudjedra à la structure du roman, à la composition de l'écriture, et à l'esthétique de la forme.

Notons aussi que l'écriture de Boudjedra est une poétique qui se situe entre deux rives<sup>25</sup>, l'occident et l'orient, comme l'a démontré Mohammed-Salah Zeliche. Il s'agit d'une esthétique qui renvoie aux structures profondes du moi de l'auteur, qui brise les formes existantes pour en construire d'autres. Par cette esthétique, Rachid Boudjedra se situe dans le mouvement littéraire (le nouveau roman) qui répond le mieux à ses préoccupations éthiques, mais il en appelle aussi à ses sources arabes (Ibn Arabi, Hllâgdj, Khayyam...) et à son vécu algérien. Les modèles ont tout juste inspiré une technique du regard, s'inspirent de structures ou de procédés musicaux, telle que la fugue de Jean-Sébastien Bach, comme modèle pour sa création littéraire.

Cette œuvre est une sorte de texte expérimental, qui aurait pour fonction de reconstituer comme en une expérience de laboratoire, les tissus formant l'écriture, afin de montrer qu'elle ne constitue pas un système clos (n'étant « jamais achevée » comme Picasso le disait d'une peinture), et se révèle à travers ses métaphores, la phrase musicale obsédante. Elle s'épanche sans cesse sur elle-même, réfléchit sur ses sources d'engendrement, sa littérarité. Cette écriture de soi par un sujet lucide, inscrit dans une histoire qui le traverse, reflète aussi et interprète les contradictions dont la société algérienne est continuellement travaillée.

L'écriture de Boudjedra s'inscrit dans une optique de renouvellement, dans laquelle se dessinera la réflexion d'un nouveau esthétique qui marque sa pensée face au poids des origines, d'un passé pesant et de la complexité d'une Histoire mythifiée, figée.

En truffant son langage d'incertitude et d'interrogation, l'écrivain met en valeur le sens particulier qu'il donne à certaines notions telles que : le sens identitaire, l'Autre et l'errance, et ce, pour faire connaître ses spécificités et ses différences par des relations harmonieuses et respectueuses. A travers l'écriture de Boudjedra, on assiste à une littérature qui se cherche, où le renouvellement acquiert la notion de l'universalité.

## référence

<sup>1</sup>Jacqueline Arnaud, *Le roman maghrébin en question chez Khaïr-Eddine, Boujedra et Ben Jelloun*, in Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée. N°22, 2ème semestre, 1976, Aix-en-Provence, P. 63.

<sup>2</sup>Edouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, P. 32.

<sup>3</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, P. 92

<sup>4</sup>Geneviève Menant Artigas, *L'Exil*, Paris, Hachette, Thèmes et parcours littéraires, 1974, P. 5.

<sup>5</sup>Rachid Boudjedra, *Fascination*, Grasset, 2000 ; Le Livre de poche 2002, p. 37

<sup>6</sup> Simone Vierne, *Des romans du Graal aux romans de Jules Verne : surgissements et éclipses du mythe de la quête*, in Loxias 2-3, Eclipses et surgissements de constellations mythiques. Littératures et contexte culturel R champ francophone, p. 143.

<sup>7</sup>*Fascination*, p. 182.

<sup>8</sup> Edouard Glissant. *Traité du Tout-monde*, Gallimard, NRF, 1997, p. 63. Glissant est un théoricien connu des Antilles qui essaie, au fil de ses *Poétiques*, d'arriver à une nouvelle conceptualisation du monde comme le produit de la rencontre entre différentes cultures et civilisations, c'est-à-dire, comme créolisé. Il a aussi tenté de redéfinir certains termes comme celui de nomadisme, par exemple. Selon Glissant, il existe deux types de nomadisme : circulaire et en flèche, le premier étant positif et désignant les peuples nomades dans un territoire entre autres et le second se référant aux incursions dans un pays afin de le conquérir ou le coloniser, comme les Huns en Asie.

<sup>9</sup>*Fascination*, p. 131.

<sup>10</sup>*Fascination*, p. 154.

<sup>11</sup> *Fascination*, P. 178.

<sup>12</sup>Jacques Madelain, *L'errance et l'itinéraire*, Paris, Sindbad, 1983, p. 57

<sup>13</sup>Chantal Maillé, *Migrations femmes, mouvement et « refondation » du féminisme*, Revue : Recherche féministe, Volume 15, numéro 2, « Migrations », Université Laval, 2002. .  
<http://www.erudit.org/revue/rf/2002/v15/n2/006508ar.html>

<sup>14</sup>*Fascination*, p. 196.

<sup>15</sup>Dominique Berthet, *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 10.

<sup>16</sup>*Fascination*, p. 244.

<sup>17</sup>*Fascination*, p. 245.

<sup>18</sup>*Fascination*, p. 244.

<sup>19</sup>*Fascination*, p. 210.

<sup>20</sup>*Fascination*, p. 248

<sup>21</sup> Idem., p. 248.

<sup>22</sup> Le Matin 24 juin 2003 - *Les chroniques de : Rachid Boudjedra*.

<sup>23</sup>Pierre-Petit, Universalis, « FUGUE », EncyclopædiaUniversalis [en ligne], consulté le 19 novembre 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/fugue/>

<sup>24</sup>Les définitions proviennent du dictionnaire pratique et historique de la musique par Marie BOBILLIER, - en littérature Michel BRENET, - édité en 1926

<sup>25</sup>Mohammed-Salah Zeliche, *L'Écriture de Rachid Boudjedra. Poét(h)ique et politique des deux rives*, Paris, Karthala, 2005, pp. 13-14.