

Poétique du fragmentaire et intertextualité de la violence dans *Les Funérailles* de Rachid Boudjedra

Leïla MOUSSEDEK ⁽¹⁾

Le propos de ma communication consiste à analyser les différentes manifestations et pratiques intertextuelles dans *Les Funérailles* de Rachid Boudjedra. Il s'agit donc de mettre en jeu, à travers l'intertextualité, les modalités de la signification dans ce roman, les conditions de sa lecture, sa conception et sa nature profonde. L'appréhension intertextuelle montrera l'importance de cette technique et sa particularité à transformer le récit en un champ où se rencontrent et se cultivent plusieurs textes. Ainsi le récit demeure une mémoire qui combat l'amnésie en rappelant les œuvres et en contribuant à dire et à interpréter l'Histoire de l'Algérie des années 90 en faisant recours à la théorie de la référentialité. Plusieurs interrogations s'imposent :

- Quels sont les mécanismes de l'intertextualité présents dans ce roman?
- Quels sont les différents jeux intertextuels disposant des renvois et des interférences dans ce tissu romanesque?
- Comment l'intertexte infléchit-il la signification d'un texte ? Ce recours traduit-il une stratégie d'écriture ?
- La poétique intertextuelle permet-elle de dire la position de l'auteur ou son idéologie ? Comment inscrit-elle le roman dans la tendance moderne ?

Comme toute production littéraire moderne, *Les funérailles* de R. Boudjedra se laisse envahir par d'autres écritures antérieures pour briser toute univocité et solliciter la mémoire d'un ou d'autres textes. Ce roman demeure un lieu de rencontres privilégiées où se croisent plusieurs mécanismes intertextuels traduisant le fait et l'évènement historique : L'Histoire, la philosophie, la peinture et la politique. Ainsi l'intertexte historique chez Boudjedra se veut une mosaïque englobant plusieurs aspects et formes permettant l'irruption de plusieurs fragments.

1. L'intertexte avec l'Histoire de l'Algérie des années 90

L'intertexte avec l'Histoire de l'Algérie fanatique des années 90 est convoqué à travers l'évocation de l'assassinat des moines de Tibihirine. Cette référence traduit une conception des relations de l'écriture au réel. La référence à cet assassinat s'affiche à travers une date historique citée dans

⁽¹⁾ Université de Mostaganem, 27000, Algérie.

les propos de la narratrice et renvoyant au jour où les moines ont été retrouvés mort, ainsi que le nom de l'un d'eux (Grojean) :

« ... tu sais les sept moines de Tibibrine étaient tous mes copains. J'allais faire de longues retraites dans leur monastère quand j'en avais marre de tricher aux échecs. » Je me souvins soudain de la une d'un journal avec une énorme manchette. C'était le 21 mai 1996.

Plus tard, je sus que l'un des moines massacrés avait été le professeur de mathématiques et de latin de Salim. Le père Grojean, j'en suis sûre ! » p109.

Dans le souci de donner une certaine dynamique et une modernité au roman algérien et maghrébin, R. Boudjedra n'hésite pas à ouvrir des portes pour mettre son récit en contact avec les autres productions artistiques universelles, car la quête du sens et du signe nécessite de faire ce grand pas vers les autres univers créatifs. Son œuvre est un champ riche où il cultive différentes cultures et connaissances. Sonia Zlitni Fitouri dit à ce propos :

« En parcourant les romans boudjedriens, il suffit de relever les nombreuses références intertextuelles, les divers noms d'auteurs arabes et occidentaux et les titres d'ouvrages qui y sont cités pour constater que cet auteur a fait de son écriture un champ ouvert à toutes les influences culturelles et linguistiques. Aussi la lecture de ces textes (de Boudjedra) devient-elle une aventure, un voyage dans le patrimoine arabe et dans la littérature occidentale »¹.

2. L'intertexte avec la philosophie arabo-musulmane et occidentale

Les formes explicites de l'intertextualité s'affichent dans ce texte et se repèrent par des indices sémantiques qui se traduisent par des noms des philosophes et des titres renvoyant à leurs ouvrages. Ainsi l'intertexte s'inscrit dans une stratégie délibérée, car il s'agit pour l'auteur de convoquer des œuvres et des noms vigoureusement inscrits dans un héritage collectif et universel qui est en mesure de provoquer la mémoire du lecteur averti et de l'inciter à prendre conscience de la dimension idéologique et politique du contenu de ces passages et de leurs rapports avec ces évocations culturelles, car la lecture de l'intertexte ne se limite pas à un simple repérage mais exige de percevoir le non-dit pour démasquer l'oblique et le décoder :

Les funérailles entreprend un rapport dialogique avec la philosophie arabo-musulmane et occidentale à travers la référence à : Averroès, Ibn Arabi, Leibniz, Spinoza, El Ma'arri et Aristote. Le choix de ces illustres penseurs se veut une allusion à la politique de la concorde civile et de la réconciliation nationale adoptée par le président Abdelaziz Bouteflika prévoyant l'amnistie totale ou partielle pour les islamistes.

¹ Zlitni Fitouri, Sonia (2007), *Les métamorphoses du récit dans les œuvres de Rachid Boudjedra et Claude Simon*, Faculté des sciences humaines et sociales, Thèse de doctorat, Montpellier III, France, p8.

Cette évocation référentielle est mise en texte par le personnage de Sarah qui cite des noms arabes et occidentaux en évoquant son bien aimé Salim et ses préférences philosophiques pour renvoyer implicitement à leurs idées et conceptions relatives à la tolérance et au pardon et incitant à l'amour, à la civilisation, à l'optimisme, à la sagesse et surtout à la maîtrise des passions négatives comme la haine, la peur, le désir de vengeance et de violence :

« Mon miraculé ! Le contraire de Salim que j'aimais follement, déjà ! Salim, ce flic qui lisait Averroès, Ibn Arabi, Leibniz et Spinoza dans le texte et qui m'enseignait les échecs », pp23-24.

Dans un autre passage du récit, Sarah, en évoquant plusieurs philosophes traduit son refus de pardonner les terroristes et se veut aussi le porte-parole des victimes de l'extrémisme, puisqu'ils ne peuvent exprimer leur refus et leur rejet de la politique d'amnistie donnant aux islamistes le droit de retrouver une vie commune et réintégrer la société algérienne :

« Je n'ai pas parlé à Salim de mon plan. Il aurait burlé. Enfin, il m'aurait désarmée parce qu'il est incapable de hurler. A force de lire Averroès (...), Spinoza et El-Ma'arri (auteur de L'Épître du pardon, Xe siècle) il s'est quelque peu éloigné des réalités, des éléments de la vie ordinaire. L'Épître du pardon ! Il voulait que je le lise. J'ai refusé. Je ne pardonne rien. Sarah non plus n'aurait pas pardonné à ses assassins. Ni les deux Ali », p145

L'insistance et la révocation d'El Maari et d'Aristote se veut une invitation de la part de Boudjedra à explorer leurs œuvres afin de découvrir et saisir les notions de la sagesse, du bonheur, de la tolérance et surtout de la démocratie même dans un monde paradoxale et contradictoire comme celui de l'Algérie des années 90.

L'Épître du pardon d'El Maari et L'Étique à Nicomaque d'Aristote ; ces ouvrages philosophiques sont évoqués par l'héroïne du récit sur un ton tendu et nerveux tout en citant les atrocités réalisées par les terroristes et la torture des flics afin de justifier et d'argumenter son refus de pardonner les intégristes et implicitement son refus de la politique de la concorde civile. Mais elle change d'avis rapidement lorsque Salim l'étreint pour la calmer. Elle veut souligner l'importance de l'amour, la nécessité de sa présence dans la vie des hommes et le pouvoir influent qu'il possède :

*« J'en ai vu des fliquesses atrocement mutilées avec leur clitoris cousu sur le bout du nez. J'en ai vu des flics défigurés, avec leurs couilles dans la bouche !
« L'Épître du pardon ! L'Épître du pardon... Mais tu es fou, Salim... » Il me laisse parler, crier, des fois. Mais vite il m'étreint. Et tout est oublié. Je suis prête alors à lire ce qu'il veut. A lire même L'Épître du pardon ! Après avoir lu et relu Ethique à Nicomaque d'Aristote et l'Ethique démontrée selon la méthode géométrique de Spinoza », p146.*

Les traces de l'intertexte se vérifient ou se manifestent aussi à travers le recours à plusieurs formes et indices nécessitant différents niveaux de

lecture et plusieurs interprétations contribuant à l'écriture de l'Histoire de la nouvelle guerre d'Algérie. Ce phénomène de fragmentation et d'ouverture textuelle propre à R. Boudjedra et se disséminant dans toute son œuvre littéraire se particularise dans ce roman, car il ne s'agit plus de rendre hommage mais d'apporter un éclairage sur une abjection historique.

L'intertexte avec les arts plastiques

L'intertexte avec l'art abstrait

La peinture abstraite s'inscrit dans ce roman à travers la référence à deux célèbres peintres, l'un français et l'autre japonais, en l'occurrence Pierre Soulages et Katsushika Hokusai. En se référant à cette tendance artistique, l'auteur tend à décrire la trace du sang de la victime et à exprimer son inaptitude à donner une image claire de cette dernière tellement défigurée et déformée par la torture des islamistes. La narratrice insiste sur la description de la trace de sang et sur la couleur de ce dernier qui se transforme pour renvoyer à l'abstrait en perdant son apparence visible et son reflet de la réalité :

« Et l'épaisse trace de sang m'évoquait des tableaux contemporains influencés par la peinture japonaise. Entre Soulages et Hokusai », p11.

L'intertexte avec cet art est aussi mis en texte à travers une terminologie spécialisée et propre à cette tendance artistique. Quand l'héroïne décrit l'image que le soleil a dessinée le matin sur le sol après une nuit pluvieuse, souligne la connaissance de Boudjedra en matière d'art et de peinture :

« Le travail m'éprouvait. Rêve cotonneux. Je me laissais aller à une somnolence stupide. Le matin au réveil le temps était radieux. La pluie avait cessé. Le soleil dessinait des traits enchevêtrés ton sur ton sur le sol de ma chambre. Taches de couleurs. Cercles jaunes rayés de beige formant, en fin de compte, un graphisme centrifuge, large, abstrait et hachuré. Avec des débordements çà et là. Des rétrécissements s'accumulant dans l'espace d'une façon exagérée s'engouffrant dans mes yeux avec une violence inouïe », p122.

L'intertexte affleure dans un troisième temps avec l'art abstrait à travers la description faite par l'héroïne du « cadavre vivant » croisé devant l'hôpital. L'allusion à l'abstraction est soulignée par l'évocation de la trace de sang qui prend une couleur noire et est ainsi comparée à une large coulée d'encre :

« C'étaient les traces de sang et de cette matière douteuse, indéfinissable, qu'il laissait derrière lui.

Longtemps après, je gardais encore l'image de cette trace semblable à une large coulée d'encre, car le sang noirissait très vite sous le soleil de plomb qui tombait à la verticale et embrasait l'espace, à perte de vue. Il était midi. Sur le bitume, la tâche s'étalait comme un graphisme gras, épais et inimaginable parce qu'il exprimait toute la folie humaine », p11

A travers cette description, l'héroïne fait allusion référentiellement à une citation donnée par le peintre Pierre Soulages racontant l'impression et la sensation qu'une tache rouge a introduit au fond de lui dans son enfance. En évoquant ses souvenirs, on réalise l'importance et le rôle des effets de matière et de texture dans l'art de Soulages qui dit :

« À ce moment, je me suis souvenu de la tache de goudron sur le mur de l'hôpital que je voyais de la fenêtre de la chambre où, enfant, je faisais mes devoirs. J'étais fasciné par cette tache. C'était tout à la fois une énorme éclaboussure et la trace laissée par le balai du cantonnier qui avait goudronné la rue. Cette belle tache avait une partie calme, lisse, pleine de noblesse qui se liait avec naturel à d'autres parties plus accidentées où les irrégularités de la matière faisaient une sorte de boule qui dynamisait sa forme. Le pourtour était d'un côté rebondi et ailleurs, quelques protubérances, quelques excroissances, paraissaient à demi - inexplicables et à demi posséder cette cohérence que prend une tache de liquide projetée sur une surface. L'attire l'attention sur l'inexplicable »².

Cette évocation de la tache qui prend plusieurs formes et renvoie à plusieurs significations et cette assimilation que fait l'héroïne entre la tache de sang et la large coulée d'encre, nous renvoie à l'affirmation de Soulages lors d'un entretien avec Bernard Ceysson (directeur des musées de Saint-Étienne) où l'artiste évoque quelques incidents « plastiques » ayant joué un rôle clé dans la formation de sa sensibilité d'artiste abstrait.

En évoquant la large coulée d'encre, l'héroïne nous renvoie aux propos de l'artiste lorsqu'il évoque la tache de goudron afin d'exprimer son admiration pour la couleur noire et la force de cette dernière à exprimer l'inexprimable :

« Mais c'est de la couleur, le Noir ! C'est une couleur, une couleur très violente ! »³.

La référence à l'art plastique par le biais du système descriptif se veut un prétexte pour dire le bouleversement et la confusion dans lesquels s'est retrouvée l'héroïne en regardant Ali grièvement blessé. L'évocation référentielle du peintre japonais Hokusai Katsushika, nous renvoie à sa célèbre estampe connue sous le titre de « La grande vague » peint en 1831 où l'encre bleue est employée abondamment.

Ce chef d'œuvre prend comme thématique centrale, le mont Fuji qui est un volcan sacré. La représentation de la vague écumante et menaçante incite les impressionnistes à l'assimiler à un tsunami d'où la référence de l'auteur. La grande vague de Hokusai représente selon l'analogie implicite de la narratrice la vague destructive de la violence islamiste des années 90.

² Ceysson, Bernard (1996), *Soulages*, Paris, Flammarion, p.50.

³ *Ibid.*

L'intertexte avec le fauvisme

L'influence de l'art plastique sur la littérature boudjedrienne se présente dans cet énoncé à travers la référence aux deux illustres artistes de la tendance fauve : Klimt et Matisse. À travers les premiers termes et expressions employés dans cet énoncé et constituant un épitrochisme, l'auteur parvient à renvoyer au fauvisme qui se caractérise (chez Klimt particulièrement) par la technique du découpage puis de rassemblement des morceaux de papier aux couleurs éclatantes et violentes collés sur la toile, et où le dessin demeure la couleur elle-même construisant par grande masse l'espace de la toile

Les dernières expressions constituant un autre épitrochisme dans le même énoncé semblent expliquer l'état psychologique de la narratrice qui pourrait se définir aussi par cette notion de découpage et de fragmentation caractérisant le fauvisme :

« Impressions intimistes. Tissus bariolés. Peinturlurés. À la Klimt. Ou plutôt à la Matisse (son nu bleu de Biskra?). Étonnements douloureux. Asthmes matinaux. Quintes enrouées. J'étais tombée dans le piège de la peur et de l'épouvante », p29.

Conclusion

Ce dialogue avec la philosophie arabe et occidentale et cet intertexte avec la tendance artistique contemporaine adopté par Boudjedra se veut une façon de résister au terrorisme islamiste, de le combattre et de le vaincre car :

« La modernité occidentale est perçue comme une intolérable agression, comme une « perversion » (Fassâd, voir aussi la notion de Jâhiliyya dans la thématique islamiste) ; elle est considérée comme une « atteinte à l'identité »⁴.

La pratique intertextuelle dans *Les funérailles* ne se limite pas à une simple fonction ludique, mais dépasse cette dernière pour adopter une autre qu'est la fonction créatrice qui engendre du sens et fait éclater plusieurs espaces culturels au point de :

« Participer consciemment à la fonction fondatrice du texte romanesque. Et en même temps, elle transforme l'écriture du roman en fête(...) un joyeux et iconoclaste, avec les références qui le fondent en littérature »⁵. Souligne Charles Bonn.

Les renvois intertextuels chez Boudjedra constituant ce que Todorov appelle « le croisement de cultures » ne seraient-ils pas un travail d'interculturalité visant la transmission des valeurs à travers l'acte scriptural et littéraire ?

⁴ Lamchichi, Abderrahim, *Op.cit.*, p.42.

Références bibliographiques

- Boudjedra, Rachid (2003), *Les Funérailles*, Paris, Grasset.
- Achour, Christiane et Rezzoug, Simone (1995), *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, O. P. U.
- Alemdjrodo Hangni (2001), *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, presses universitaires de bordeaux, Pessac, France.
- Bakhtine, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- Bakhtine, Mikhaïl (1984) *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- Bonn, Charles (1984), « Le jeu sur l'intertextualité dans L'insolation de Rachid Boudjedra », in *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 4-5, séminaire sur les littératures du Maghreb du centre d'Etudes Francophones, Université Paris XIII, L'Harmattan, p. 235.
- Gafaïti, Hafid (1987), *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël.
- Gafaïti, Hafid (1999), *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion. Autobiographie et Histoire*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Genest, Christian (1986), *ABC des rêves*, France Loisirs.
- Montalbetti, Christine (1998), *Gérard Genette. Une poétique ouverte*, Paris, Bertrand Lacoste.
- Milly, Jean (2005), *Poétiques des textes*, Armand Colin, Paris.
- Matisse, Henri (1972), *Ecrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann.
- Piégay-Gros, Nathalie (1996), *Introduction à l'intertextualité*, sous la direction de Daniel Bergez, Paris, Dunod.
- Samoyault, Tiphaine (2001), *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan.
- Zeliche, Mohammed-Salah (2005), *L'écriture de Rachid Boudjedra, poét(h)ique des deux rives*, Karthala.