

SOMMAIRE

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCTION..... | 4 |
| CHAPITRE I : DU PICTURAL AU « AU SCRIP-PICTURAL » | 13 |
| 1-Du cubisme pictural au cubisme littéraire :Aperçu général..... | 15 |
| 2-Peinture et littérature maghrébine..... | 21 |
| 2-1 <i>Femmes d'Alger dans leur appartement</i> de Delacroix : Genèse d'une œuvre..... | 23 |
| 2-2 Un détour par Assia Djebar | 24 |
| 2-3 Quand l'écrivain dialogue avec le peintre | 26 |
| CHAPITRE II : DE <i>FEMMES D'ALGER A LA PLUIE</i> : ANALYSE THEMATIQUE | 32 |
| 1-Boudjedra, Picasso et la femme..... | 35 |
| 2-Le corps cubiste | 38 |
| 3-la fragmentation du temps et de l'espace | 43 |
| 3-1 Le temps : « ruban de souvenirs »..... | 45 |
| 3-2 L'espace compliqué | 47 |
| 4-La palette polychrome..... | 50 |
| 5-L'érotisme..... | 53 |
| CHAPITRE III : DE <i>FEMMES D'ALGER A LA PLUIE</i> : ANALYSE STYLISTIQUE..... | 57 |
| 1-Pour une narration fragmentée..... | 60 |
| 1-1 La présentation simultanée des séquences narratives. | 61 |
| 1-2 Le journal d'une femme morcelée | 64 |
| 1-3 Les couples antithétiques..... | 67 |
| 2-La phrase : un véritable labyrinthe..... | 74 |
| 3-Les figures de style | 80 |
| 3-1 Emploi excessif de la comparaison | 80 |
| 3-2 L'hypotypose | 83 |
| CONCLUSION | 86 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 91 |
| ANNEXE | 98 |

Introduction

Rapport-gratuit.com 
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

La question du rapport entre peinture et littérature est toujours d'actualité. Elle a fait d'ailleurs objet d'un débat dans un colloque en 2004 .La question était la suivante : « *pensez –vous qu'il existe un lien entre la peinture et la littérature, entre les couleurs et les mots, les formes et les verbes ?* »¹
C'est dans cette perspective que nous inscrivons notre sujet de recherche intitulé « La manifestation du cubisme dans *La Pluie* de Rachid Boudjedra ».

Mais avant de développer notre réflexion, nous avons jugé nécessaire de proposer un aperçu général sur la question traitant du dialogue entre littérature et peinture.

Sous la coordination de Pascal Dethurens, les intervenants du colloque sus cité, ont abordé plusieurs points ayant trait au rapport entre ces deux modes d'expression .Nous avons retenu l'aperçu suivant.

Deux modes d'expression totalement distincts, peinture et littérature se sont réciproquement influencés. Les différents thèmes abordés dans l'une et l'autre symbolisent « *des valeurs ou les obsessions du moment* »².Plusieurs exemples étayent ces propos, notamment, la tragédie de Corneille, intitulée *Les Horaces* inspirée du combat entre les Horaces et les Curiaces, sera à l'origine d'une œuvre picturale à l'époque néoclassique, celle de Jacques –Louis David portant le titre de *Le Serment des Horaces*. En outre, la figure de Salomé, symbole de la femme fatale, est autant l'héroïne de G.Flaubert, qu'un personnage peint par G.Moreau. Ainsi, « *chaque artiste, partage forcément avec ses contemporains certaines perceptions, voire certaines conceptions liées à l'air du temps .Les recherches effectuées dans d'autres domaines que le sien ne le laissent que rarement indifférent et les idées et les thèmes circulent souvent de l'un à l'autre.* »³

¹ Colloque, *peinture et littérature au XX e siècle*, Strasbourg, 3, 4,5 et 6 novembre 2004

² Idem

³ Idem

Nous précisons au passage, que notre travail porte sur l'analyse des modalités d'insertion de l'art pictural, plus particulièrement, le cubisme dans le l'écriture de *La Pluie* et non l'inverse.

Le dialogue entre littérature et peinture n'est pas récent .A ce propos Nella Arambasin souligne « *qu'il est historiquement et théoriquement fondé sur un parallèle, qui de l'Antiquité jusqu'au XVIIIe siècle demeure celui de l'ut pictura poesis* »⁴.

Selon N. Arambasin « L'ut pictura poesis » (la poésie est comme la peinture), est un précepte d'Horace reposant sur le fait que le travail d'un écrivain doit être similaire à celui d'un peintre .Ainsi, « *au moyen des mots, la littérature restitue des paysages et des espaces et représente les couleurs et les formes.* »⁵Dans son adage, Horace rapporte les arts du langage à ceux de l'image.

Mais à la Renaissance, période de rénovation littéraire et artistique, la formule horatienne est inversée : « *un poème est comme un tableau devient un tableau est comme un poème* »⁶.De ce fait, et selon Jaqueline Lichtenstein, cette formule vue par les auteurs de la Renaissance, définit les valeurs de l'art pictural en fonction des critères de l'art poétique. La peinture est ainsi soumise aux exigences du discours, d'où les contestations adressées à l'égard de la doctrine de « l'ut pictura poesis ».En effet, comme le souligne J. Lichtenstein, à propos de l'ouvrage d'esthétique de Lessing : *Laocoon ou des frontières de la peinture et de la poésie* (1766), l'idée de comparer entre les deux arts est totalement exclue. Lessing prônait plutôt la spécificité de chaque art .Ces idées ont eu un impact sur le développement des arts, notamment en France .Joanna, Rajkumar souligne :

⁴ Nella, Arambasin, *Les parallèles* in revue de littérature comparée, avril –juin 2001

⁵ Colloque, *peinture et littérature au XX e siècle*, Strasbourg, 3, 4,5 et 6 novembre 2004

⁶Jaqueline, Lichtenstein, *la comparaison des arts* (<http://robert.bvdep.com>)

« C'est au XIXe siècle que les répercussions du Laocoon de Lessing et le développement de l'art moderne, que chaque art commence à revendiquer sa spécificité et que parallèlement les échanges, rendus possibles par la différence manifeste, se multiplient selon la notion baudelairienne de <correspondance> »⁷

Cette notion de correspondance appartient au vocabulaire mystique. Dans sa poésie, Baudelaire donne accès à une connaissance mystique du monde et ses mystères. Mais d'après les propos de J.Rajkumar la notion de correspondance prend un autre sens : le poète met en correspondance l'esthétique picturale et l'esthétique verbale. Ainsi, dans son poème *Les Phares*, Baudelaire rend hommage aux grands peintres, d'époques différentes (Rubens, Léonard De Vinci, Rembrandt, Michel-Ange, Watteau, Goya, Delacroix) tout en transposant sous forme d'images poétiques l'émotion véhiculée par l'œuvre picturale. Donc, la création picturale a toujours séduit l'écrivain. C'est une nouvelle source d'inspiration pour la création littéraire. Joanna, Rajkumar souligne :

« La fascination plastique qu'exerce la peinture sur la littérature, et particulièrement sur la poésie, renvoie dans un premier temps à la conscience d'une origine, commune, d'un cadre de création partagé dans le rapport à la représentation »⁸.

Certes, le principe de représentation est commun aux deux pratiques, mais c'est la manière de signifier qui diffère, puisqu'il s'agit de deux esthétiques distinctes, l'une reposant sur les signes graphiques, l'autre sur des signes plastiques.

Au XXème siècle, de nombreux écrivains se laisseront tenter par la magie de la création picturale, notamment Proust, dont l'art pictural « *aura éduqué son regard et, lui-même, avec les phrases et les mots tentera pareillement de faire*

⁷ Joanna, Rajkumar, *DESIR DE LANGAGE ET « AVENTURES DE LIGNE »*, littérature et peinture chez Baudelaire, Hofmannsthal et Michaux (www.rilune.org)

⁸ Idem

renaître des sensations ,à la manière des impressionnistes qui cherchent à capter les impressions fugitives . »⁹

Après l'impressionnisme, c'est le cubisme qui constituera une nouvelle source d'inspiration pour de nombreux auteurs, tels Guillaume Apollinaire .Ainsi, « *la dimension plastique de l'écriture va donner lieu à des poèmes-tableaux tels les Calligrammes.* »¹⁰ (cf.Chapitre I)

Rappelons que l'objectif visé dans ce travail n'est nullement une étude comparative entre littérature et peinture. Nous souhaitons analyser les procédés scripturaires mis en œuvre par l'écrivain dans un but précis, celui de reproduire l'effet esthétique transmis par l'œuvre inspiratrice.

Notre étude porte sur l'analyse d'un roman de Rachid Boudjedra intitulé *La Pluie*, initialement intitulé *Le Journal d'une femme insomniaque*. C'est un roman « *traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur* ». (cf .couverture du roman).

Notre travail consiste à analyser le roman sus cité sous l'angle d'un art pictural, qu'est le cubisme. Ce choix n'est pas aléatoire. C'est à partir d'un élément paratextuel que nous avons défini notre sujet. L'élément paratextuel dont il s'agit est une illustration figurant sur la couverture du roman et qui n'est autre que la toile de Picasso portant le titre : *Femmes d'Alger d'après Delacroix de Picasso* (cf. quatrième du roman).

En effet, la toile de Picasso *Femmes d'Alger* invite à une lecture particulière du texte *La Pluie*. Nous tenterons, dans le deuxième et le troisième chapitre de démontrer la correspondance qui s'établit entre les deux œuvres.

⁹ Colloque, *peinture et littérature au XX e siècle*, Strasbourg, 3, 4,5 et 6 novembre 2004

¹⁰ Idem

La lecture que nous proposons de faire n'a pas encore suscité l'intérêt d'un travail universitaire. Cependant, de nombreux travaux ont été consacrés à l'œuvre de Boudjedra. Citons à titre d'exemple, la thèse de Rym Kheriji intitulée *Boudjedra et Kundera, lectures à corps ouvert*. L'auteur propose, « une lecture intuitive et multiple qui correspond au titre de ce travail (lectures à corps ouvert) »¹¹, en recourant aussi bien à des textes traitant de théorie de la réception, qu'à des approches psychanalytiques. C'est une étude comparative qui met en rapport deux écrivains, raison pour laquelle notre travail diffère du sien puisque, l'étude que nous entreprenons met en rapport un écrivain et un peintre.

Dans le contexte de la littérature occidentale, le rapport entre cubisme et littérature a été traité dans une thèse de doctorat présentée par Julie Miraucourt en 2005 : *Picasso face aux écrivains français : de Michel Leiris à André Malraux*. Selon les propos de l'auteur, l'intérêt d'un tel sujet réside dans l'étude d'un dialogue entre deux modes d'expression artistique, c'est-à-dire les relations entretenues par ce peintre avec la littérature française ainsi que les relations entretenues par ces deux écrivains avec la peinture.

Pour notre part, il est question de déceler l'influence des propensions picturales de Boudjedra sur son roman *la Pluie*.

L'originalité du présent sujet réside dans le fait qu'il intègre une nouvelle approche déjà définie : analyse d'un roman sous l'angle de l'art pictural.

Rachid Boudjedra, auteur prolifique, a mis sa plume au service de sa quête et a provoqué la rupture avec les anciennes techniques d'écriture pour devenir le pionnier et le maître du nouveau roman au Maghreb et dans le monde arabe. Sa littérature est riche et complexe, suscite de multiples interprétations inévitables dans l'écriture labyrinthique ou en réseaux car comme l'affirme Hafid

¹¹ Rym, Kheriji, *Boudjedra et Kundera : lectures à corps ouvert*, thèse 3^{ème} cycle, sous la direction du professeur Bonn, Charles, Université Lyon II, 15 décembre 2000 (www.limag.fr)

Gafaïti: « elle est fortement imprégnée par la culture moderne dans sa dimension internationale que ce soit dans le domaine littéraire, musical, ou notamment pictural. »¹²

En s'appuyant sur ces propos nous tenterons de prouver que la dimension picturale cubiste est une caractéristique de l'écriture de *La Pluie*. Pour cela nous formulons notre problématique en ces termes : est-ce que *La Pluie* est un roman cubiste ?

Les hypothèses avancées sont les suivantes :

- *Femmes D'Alger de Picasso* est un support qui participe à la compréhension du texte *La Pluie* et ce à plusieurs niveaux :

Au niveau de la technique de représentation, le procédé commun aux deux œuvres *La Pluie* et *Femmes D'Alger*, réside dans le principe de la fragmentation. Dans *Femmes D'Alger*, cette fragmentation de l'image, renvoie au morcellement du corps humain. Ce procédé est traduit dans *La Pluie* par l'éclatement du sujet pris dans un discord, entre la volonté de s'affirmer et l'impossibilité d'y aboutir.

- Au niveau de la thématique, la femme est le thème majeur dans les deux œuvres.
- La palette polychrome caractérisant la toile est convoquée par le texte. Nous chercherons à déterminer comment les couleurs sont volontairement affectées à une catégorie d'objet mnémonique ou d'événements particuliers à la narration en fonction d'une palette prédéterminée.
- Emploi des termes appartenant au vocabulaire de l'art cubiste.

¹² Hafid, Gafaïti, *RACHID BOUDJEDRA une poétique de la subversion*, éd L'Harmattan, Paris, t .I *Autobiographie et Histoire*, 1999, pp 43-44

Notre travail comptera trois chapitres intitulés comme suit :

Ø **Chapitre I** : Du pictural au « script-pictural »

Ø **Chapitre II** : De *Femmes D'Alger à La Pluie* : analyse thématique

Ø **Chapitre III** : De *Femmes d'Alger à La Pluie*: analyse stylistique

Dans le premier chapitre, il convient dans un premier temps d'approcher la notion du cubisme pictural (définition et techniques) et exposer, dans un deuxième temps, la notion du cubisme littéraire (définition et techniques), en recourant entre autre, aux travaux de Pierre Reverdy, l'un des pionnier de la littérature cubiste en France au début du XXe siècle.

Dans le même chapitre, nous ferons référence aux travaux ayant traité les rapport qu'entretiennent certains romans maghrébins avec l'art pictural entre autres, le travail réalisé par Farah Aicha Gharbi, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar : une rencontre entre peinture et l'écriture*, dans lequel, elle oppose deux courants picturaux : le romantisme de Delacroix et le cubisme de Picasso. Dans son étude, l'auteur expose les procédés scripturaux auxquels Assia Djébar a eu recours, pour traduire ce qui est donné à voir dans les toiles des deux peintres sus cités.

Nous rendrons compte également de quelques travaux (minimes soient-ils,) ayant abordé le rapport qui lie le texte de Boudjedra à la peinture.

Dans le deuxième chapitre, consacré à l'analyse thématique, nous tenterons de déceler la manifestation du cubisme au niveau du contenu .L'accent sera mis sur le procédé et le thème commun aux deux œuvres : la fragmentation du corps.

La fragmentation au niveau de la forme est un point que nous aborderons dans l'analyse stylistique, qui constitue notre troisième chapitre. C'est à travers une syntaxe et une trame romanesque disloquées que le procédé de fragmentation se manifeste.

Pour mener à bien cette étude, nous recourons à un cadre théorique spécifique. Nous ferons appel entre autres à la théorie du récit ou narratologie, aux textes critiques consacrés à l'œuvre de Boudjedra et à celle de Picasso, également ceux traitant du rapport littérature et peinture, du principe de la fragmentation, et de la théorie du Nouveau Roman.

Chapitre I :

Du pictural au « au scrip-pictural »



Comme on l'a déjà mentionné dans l'introduction, la peinture a toujours inspiré l'écrivain. C'est dans le but de définir une activité esthétique singulière à chacun, que les auteurs du XIX^e et XX^e siècle sont tentés par de nouvelles orientations et trouvent dans les activités créatrices de l'art pictural une véritable source d'inspiration souligne Daniel Bergez.

Les modalités d'insertion de l'art pictural dans la littérature peuvent prendre différentes formes. Selon Daniel Bergez, la peinture constitue pour l'écrivain un sujet et souligne que « *le travail de l'écrivain serait analogue à celui du peintre montrant l'écrivain au travail .Il s'agit en fait d'une mise en abyme symétrique* »¹³. C'est le principe de la doctrine de l'*ut pictura poesis*.

L'autre principe est celui de l'*ekphrasis*, défini comme étant « une description d'œuvre d'art, réelle ou fictive, enchâssée dans un récit »¹⁴. Dans ce procédé, affirme D.Bergez, « *la représentation se redouble, du visuel au linguistique* »¹⁵

Pour la littérature, l'art pictural ne constitue pas seulement un objet d'étude mais une source d'inspiration. D.Bergez parle de « *l'écriture picturale* »¹⁶, une écriture grâce à laquelle l'écrivain « *intériorise* »¹⁷ un élément de la toile et le « *transforme en style* »¹⁸. Toujours et selon D.Bergez, cette écriture s'est imposée au XIX^e siècle, époque où l'on parle de l'impressionnisme littéraire. Ainsi, Verlaine dont le style se caractérise par la disposition de petites touches juxtaposées, nous rappelle le style des impressionnistes.

¹³ Daniel, Bergez, *littérature et peinture*, ed A. Colin, Paris, 2004

¹⁴ fr.wikipedia.org

¹⁵ Daniel, Bergez, *littérature et peinture*, ed A. Colin, Paris, 2004, p 182

¹⁶ Ibid, p 192

¹⁷ Idem

¹⁸ Idem

En fait, la manifestation de l'impressionnisme dans les écrits de Verlaine se traduit par « *la brièveté des vers* »¹⁹ engendrant ainsi une « *rapidité dans l'écriture* »²⁰ rapidité « *qui fait penser à un paysage traversé avec vitesse* »²¹.

Au XX^e siècle, après l'impressionnisme, d'autres courants picturaux contestataires font leur apparition. Parmi eux, celui auquel on fera référence tout au long de notre travail : le cubisme.

1-Du cubisme pictural au cubisme littéraire

Selon le dictionnaire le Robert : « le cubisme n.m (1908 ; de cube).Ecole d'art florissante de 1910à1930, qui se proposait de représenter les objets décomposés en éléments géométriques simples (rappelant le cube) sans restituer leur perspective. »²²

« Objets décomposés », « éléments géométriques », tels sont les traits caractéristiques majeures du cubisme.

A partir de cette définition, voyons comment le cubisme, considéré comme étant le mouvement le plus radical au XX^e siècle, a pu influencé les écrivains, en donnant naissance à une écriture dite cubiste. A propos de ce mouvement, Chris Cain souligne :

« C'était une réaction aux mouvements précédents et même aux changement dans la société et la culture qui a affecté tous les arts : la musique, la poésie et la peinture (...).C'était l'art nouveau, l'art moderne, et il a représenté une technique complètement révolutionnaire.»²³

Les peintres cubistes particulièrement Picasso et Braque avaient pour objectif, la transgression des règles classiques de l'art qui depuis la

¹⁹ Daniel, Bergez, *littérature et peinture*, ed A. Colin, Paris, 2004, p 193

²⁰ Idem

²¹ Idem

²² Dictionnaire le Robert, S.N.L, 1978

²³ Chris Cain, www.french.pomona.edu

Renaissance était défini comme « *un art visuel réaliste* »²⁴. Ils s'opposent à l'art de la Renaissance dont les fresques étaient destinées à expliquer souvent l'histoire de la Bible.

Etant donné que le cubisme est un art moderne (notion très débattue), il a rompu avec la tradition et s'est fait un art plutôt abstrait, véhiculant un autre plaisir : plaisir intellectuel qui exige bien entendu un effort de la part du spectateur car :

« Cet art abstrait (qui) propose une réalité différente, il fragmente le plan visuel et le temps n'est pas linéaire : on voit dans les peintures plus d'un point de vue représenté sur le plan, on voit peut-être le visage en même temps qu'on voit le dos de la tête. »²⁵

Ainsi dans le cubisme, le peintre ne reproduit pas la réalité, il l'a reconstruit donnant ainsi un nouveau sens aux notions de l'espace et du temps.

Rejetant les règles de la perspective traditionnelle qui repose sur l'angle de vision unique, la réalité se prête donc aux manipulations. Ainsi, l'œuvre cubiste travaille la décomposition des formes de manière à donner une simultanéité de points de vue, faisant de l'objet ainsi fragmenté un élément multidimensionnel ou non-conforme à sa représentation réaliste.

Si la peinture a été définie pendant longtemps comme la représentation fidèle du réel, il en est autrement dans le cubisme. Généralement, le peintre cubiste prend pour sujets, des objets du quotidien en les présentant sous leurs formes fragmentaire, incitant ainsi l'observateur à examiner l'œuvre d'une nouvelle perspective. L'objet ainsi fragmenté sous des formes géométriques, est donné à voir sous plus facettes. La visée des cubistes, est de faire voir une réalité conceptuelle et non une réalité perceptuelle.

²⁴ Guiney, Mortimer, *cubisme et littérature*, Librairie de l'Université Georg et Cie S.A, 1972

²⁵ Chris Cain, (www.french.pomona.edu)

Les formes et les espaces subissent une géométrisation systématique qui donnera naissance à une des périodes la plus importante de ce mouvement : le cubisme analytique (1910-1912), phase qui se caractérise par le refus de la représentation des objets sous un angle de vue. C'est la phase la plus complexe du cubisme, elle sera suivie d'une phase dite synthétique (1912 à la guerre) caractérisée par le retour aux formes simplifiées des objets.

Donc, à cet art figuratif de la Renaissance s'opposera un art non figuratif qu'est l'art abstrait grâce auquel : « *on fait abstraction de la nature visible pour exprimer quelque chose que l'œil ne voit pas immédiatement.* »²⁶

Les peintres cubistes sont en quête d'une nouvelle façon d'aborder le monde. Quel était au juste leur intérêt ?

Dans la préface de son livre, Guiney Mortimer se réfère aux événements historiques du début du XXe siècle, plus particulièrement à la fin de la Guerre 1914-1918, où nous assistons à une prise de conscience collective dans les milieux artistiques et littéraires, donnant naissance à un mouvement appelé l'avant-garde :

« Terme qui désigne, depuis le XIXe siècle des personnes qui entreprennent des actions nouvelles ou expérimentales, en particulier dans les arts et la culture. Cette pratique s'inspire des idées de la Révolution française et comme elle, n'exclut pas que s'en réclament des personnages installés au cœur du pouvoir politique et hostile à la société civile. »²⁷

Le rôle principal assigné à ce mouvement, dit G. Mortimer dans la préface de son ouvrage: c'est « *de subsumer par la magie de l'art l'angoisse de l'homme devant un monde en crise.* »²⁸

²⁶ www.etude.litteraire.com

²⁷ www.wikipédia.org

²⁸ Guiney, Mortimer, *cubisme et littérature*, Librairie de l'Université Georg et Cie S.A, 1972

Lorsqu'une nouvelle forme d'esthétique apparaît, elle finit par dominer celle qui l'a précédée. Il se produit donc une révolution qui touche le plus souvent la littérature et la peinture.

Dans l'histoire de l'art du XXe siècle, on assiste à une révolution picturale menée par le peintre le plus subversif de tous les temps : Picasso. Cette révolution influencera de nombreux écrivains en particulier les poètes, qui, à leur tour poseront les jalons de la nouvelle poésie française : on parle de poésie cubiste.

On doit la terminologie du cubisme littéraire aux collaborateurs de la revue de L'avant -Garde, Nord-sud (ce titre est inspiré de la ligne de métro qui relie Montmartre à Montparnasse) de Pierre Reverdy, Guillaume Apollinaire et Max Jacob.

C'est dans cette revue que P.Reverdy, pionnier de la poésie cubiste, publia la première fois l'essai intitulé *L'Emotion*, dans lequel Reverdy définit son esthétique de la poésie.

Rappelons que la littérature cubiste était du côté de la poésie, elle s'étendra plus tard jusqu'au roman avec notamment Proust, les auteurs du Nouveau Roman, entre autres ,Claude Simon, Nathalie Sarraute, etc.

Comme dans le cubisme de Picasso ou de Braque, les poètes cubistes empruntent leur sujet à la vie quotidienne. La nouveauté réside essentiellement dans la syntaxe, explique G.Mortimer.

Le caractère cubiste des poèmes est à déceler particulièrement dans la disposition des mots. A propos de la poésie reverdienne, G.Mortimer souligne que :

« (...) comme ses amis peintres cubistes, Reverdy ne cherchait pas à innover dans le domaine des sujets de ses œuvres mais dans celui de la forme et de l'organisation. »²⁹

Afin de mieux comprendre les caractéristiques de la poésie cubiste, nous prenons comme exemple, le poème de P. Reverdy, intitulé *Pointe*. Rory Vanloo y décèle plusieurs éléments cubistes : le mélange des mots et des sons, la disposition anarchique des vers, absence de ponctuation, tous ces éléments procurent l'aspect cubiste à la poésie de Reverdy.

Le cubisme a été également à l'origine de la création poétique de Guillaume Apollinaire, grand novateur de la poésie au XXe siècle.

Dans, *manuel des études littéraires françaises*, P-G. Castex et P.Surrer abordent Apollinaire en soulignant qu'il :

« a tenté (...) dans *Zone*, la première pièce d'Alcools, d'appliquer à la poésie, grâce à une juxtaposition chaotique de motifs disparates, l'esthétique du cubisme .Il s'est efforcé de transcrire, dans leur confusion et dans leur spontanéité hasardeuse, les propos entendus au café ou en quelque autre lieu public (...) »³⁰.

Dans *Fumées*, poème d'Apollinaire, analysé par Jessica Chubak, « On y remarque la fragmentation des plans et la création de quelque chose de nouveau à travers les mélanges. »³¹

Pour expliciter ces propos, nous mettons à la disposition du lecteur le poème suivant :

²⁹ Guiney, Mortimer, *cubisme et littérature*, Librairie de l'Université Georg et Cie S.A, 1972, p78

³⁰ Castex,P-G, Surrer ,*manuel des études littéraires françaises ,xxe siècle* ,Librairie Hachette,1967,p19

³¹ Jessica, Chubak, *fumée d'Apollinaire* (www.french.pomona.edu)

Fumées

Et tandis que la guerre
Ensanglante la terre
Je hausse les odeurs
Près des couleurs-saveurs

Et je fu
m
e
du
ta
bac
de
Zo. NE

Des fleurs à ras du sol regardent par bouffées
Les boucles des odeurs par tes mains décoiffées
Mais je connais aussi les grottes parfumées
Où gravite l'azur unique des fumées
Où plus doux que la nuit et plus pur que le jour
Tu t'étends comme un dieu fatigué par l'amour
Tu fascines les flammes
Elles rampent à tes pieds
Ces nonchalantes femmes
Tes feuilles de papier

En effet, ce qui retient l'attention du lecteur dans ce poème, c'est sa mise en page :

Ce poème compte une strophe à quatre vers dont chacun est composé de six syllabes rappelant les six faces du cube. Le même chiffre se retrouve dans l'avant dernière strophe. Mais ce qui procure au poème son aspect cubiste affirme Jessica Chubak, c'est la deuxième strophe en forme de pipe. La fragmentation du plan visuel est engendrée par ce mélange entre texte et image. Cette strophe ne se lit pas d'une façon linéaire, de gauche à droite mais de haut en bas : « *Ce poème d'Apollinaire est comme les peintures cubistes. On ne peut pas l'assimiler et l'interpréter en le regardant seulement d'un côté ou d'une direction.* »³²

L'autre procédé cubiste caractérisant le poème se situe au niveau du mélange des sujets. Ainsi l'emploi du « je », « tu » crée une multiplicité des perspectives rappelant les procédés du cubisme.

³² Jessica, Chubak, fumée d'Apollinaire www.french.pomona.edu

En transgressant la syntaxe traditionnelle, Apollinaire crée une pluralité d'interprétation. Ainsi dans ce vers : « les boucles des odeurs par tes mains décoiffées », l'ordre des mots n'est pas logique : qu'est-ce qui est décoiffé les mains ou les boucles ?

L'autre élément déterminant le caractère cubiste du poème est l'absence de ponctuation. Comme on le sait, le rôle particulier assigné à la ponctuation est celui de limiter le sens des phrases. Dans *Fumées*, cette absence de ponctuation invite à une lecture plurielle du poème.

Syntaxe disloquée, tantôt absence de ponctuation, tantôt une surponctuation, temps et espace fragmentés, sont autant d'éléments qui caractérisent la littérature cubiste.

Voilà un bref aperçu sur la démarche cubiste en littérature. Si le cubisme a influencé les écrivains occidentaux, il a également inspiré les écrivains maghrébins de langue française. Parmi eux Rachid Boudjedra, dont les propos suivants sont particulièrement significatifs.

En effet lors d'un entretien accordé à Hafid Gafaïti, Boudjedra évoque le peintre cubiste Picasso en disant : « *la peinture de Picasso a joué un rôle déterminant dans ma vie d'écrivain.* »³³

A partir de ces propos, nous tenterons de déterminer le statut qu'occupe l'art cubiste dans l'écriture de Boudjedra et particulièrement dans son roman *La Pluie*.

2-Peinture et littérature maghrébine

La dimension picturale caractérise les écrits de certains auteurs algériens de en quête d'une nouvelle esthétique littéraire. Parmi eux, Rachid Boudjedra, considéré, par la critique, comme étant l'auteur du nouveau roman algérien de langue française.

³³ Hafid, Gafaïti, *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, Ed Denoël, Paris 1987, p41

Nous avons souligné dans l'introduction, que la littérature de Boudjedra entre en dialogue avec les autres arts : musique, sculpture, architecture, et la peinture. Notre étude se limite à un seul art : l'art pictural.

Inscrite dans la sphère de la littérature moderne, l'écriture de Boudjedra transgresse les codes de la narration traditionnelle : la caractérisation des personnages, le respect de la chronologie, et la cohérence logique du texte.

Grand admirateur de la littérature moderne, Boudjedra s'est laissé influencé par l'un des grands fondateurs du Nouveau Roman français, en l'occurrence Claude Simon. Dans leurs études consacrées à cet auteur, Stéphane Bikialo et Catherine Rannoux soulignent :

« Si le prix Nobel de littérature français en 1985 a été quelque chose comme un "nouveau romancier", c'est sans doute dans la manière dont son écriture entre en dialogue permanent avec les arts plastiques (...) »³⁴

En quête d'une perfection technique, R. Boudjedra puisera aussi dans l'art cubiste ses procédés en l'occurrence la technique de la fragmentation. Ainsi grâce aux moyens linguistiques, l'auteur véhicule une vision du monde éclaté.

D'ailleurs, le caractère novateur, que la critique reconnaît à Boudjedra, s'attache à des recherches formelles inspirées de la littérature et de l'art moderne.

En recourant à l'art cubiste, art hermétique, Boudjedra propose ainsi une littérature frôlant l'hermétisme. Nous tenterons par la suite de démontrer les éléments qui procurent au roman, *La Pluie* sa dimension cubiste.

Boudjedra n'est pas le seul écrivain dont les écrits entrent en dialogue avec la peinture. Assia Djebar y recourt également. D'ailleurs, *Femmes d'Alger dans*

³⁴ Stéphane, Bikialo, et Catherine, Rannoux *Les images chez Claude Simon, des mots pour le voir*, in *La Licorne*, n°71, publié en ligne le 19 mars 2006 (www.edel.univ-poitiers.fr/licorne/sommaire)

leur appartement, toile de Delacroix, est aussi le titre de son recueil de nouvelles.

2-1 Femmes d'Alger dans leur appartement de Delacroix : genèse d'une œuvre

« *Artiste emblématique du romantisme en peinture* »³⁵, Delacroix est considéré comme étant le génie ayant su « *propager la mode de l'exotisme oriental chez les peintres romantiques* »³⁶. L'orientalisme de Delacroix a influencé de nombreux écrivains français du XIXe siècle, affirme d.Bergez. Il cite à titre d'exemple Baudelaire, dont l'art pictural a nourri son invention poétique. En s'inspirant de Delacroix l'auteur de *Fleurs du Mal* ressuscite des thèmes traditionnels en peignant un monde intérieur dans des scènes exotiques.

Delacroix est considéré comme étant « *le premier à voir l'intérieur d'un harem* »³⁷. Son voyage en Afrique du Nord l'a beaucoup influencé. Cependant, si le génie du romantisme pictural a séduit beaucoup de regard, il n'a pas échappé à quelques critiques négatives : « *L'élément majeur de rupture qu'apporte ce tableau par rapport à la vision de L'Orient par la bourgeoisie parisienne est la représentation non-fantasmée du harem et des "coutumes" qui étaient alloués aux pays d'orient : en effet, les Femmes D'Alger sont représentées de manière simple, sans bijoux ni parures ostentatoires.* »³⁸

Du côté de la littérature algérienne d'expression française, quelques écrivains s'adonnent à la critique d'art portant un jugement sur la trilogie de Delacroix, *Femmes d'Alger*. Voici ce qu'avance Assia Djebar comme jugement « *si le tableau De Delacroix inconsciemment fascine, ce n'est pas en fait pour cet Orient superficiel qu'il propose, dans une pénombre de luxe et de silence, mais*

³⁵fr.wikipedia.org

³⁶ Dictionnaire ,Le Petit Robert ,Paris,1977,p 517

³⁷ fr.wikipedia.org

³⁸ Idem

*parce que, nous mettant devant ces femmes en position de regard, il nous rappelle qu'ordinairement nous n'en avons pas le droit.»*³⁹

2-2 Un détour par Assia Djébar

A propos du recueil de nouvelles de Djébar, Beïda Cheikhi, souligne que l'écrivaine:

*« Tente de déchiffrer différemment les messages picturaux que le peintre transmet à travers les variations de sa célèbre toile, et les réflexions fragmentaires sollicitées par ces variations inspirent à elles seules la quasi-totalité des trames contenues dans le recueil de nouvelles qui emprunte à la toile l'intégralité de son titre . »*⁴⁰

Ainsi, l'auteur invite ses lecteurs à découvrir un texte qui entretient un rapport dialogique avec la peinture. Le récit éponyme de Djébar est en fait *« une réécriture au féminin des femmes d'Alger romantiques et cubistes.»*⁴¹

Assia Djébar déchiffre différemment le message transmis par la toile, car comme l'affirme F.A .Gharbi dans son étude :

*« Djébar ne manque pas de remarquer à quel point Delacroix a surtout exposé dans son tableau une fidèle description extérieure du corps féminin et des appartement privés qu'il occupe (...) le caractère métaphysique de ce corps demeure à peine visible, perceptible. »*⁴²

Pour Djébar, le peintre romantique a oublié de peindre l'essentiel, le silence des femmes, leur souffrance.

³⁹ www.algeriades.com

⁴⁰ Beïda Cheikhi, *Assia Djébar*, (www.limag.fr)

⁴¹ Farah Aicha Gharbi, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar : une rencontre entre peinture et l'écriture*, (www.erudit.org)

⁴² Farah Aicha Gharbi, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar : une rencontre entre peinture et l'écriture* (www.erudit.org)

Ce qui est donné à voir donc dans *Femmes d'Alger* se sont que des couleurs et des postures .C'est le propre de l'orientalisme que les auteurs français associent à l'Afrique du Nord.

A l'œuvre de Delacroix, Djébar opposera celle de Picasso. Elle donnera à voir par l'écriture ce qui a été dissimulé dans *Femmes d'Alger* de Delacroix.

Djébar est à la recherche de la réalité invisible .Réalité qu'elle découvrira chez Picasso.

Ça peut paraître un paradoxe .Comment est-ce possible qu'un art aussi abstrait que le cubisme puisse rendre l'invisible visible. Question déjà abordée par Merleau -Ponty . Albert Lichten nous résume ses propos :

« (...) Merleau-Ponty a élaboré une métaphysique du visible. Le visible comporte une réserve d'invisible et c'est dans celle-ci que prennent racine les objets de pensée, fussent-ils les plus abstraits. »⁴³

C'est par la déformation que le peintre cubiste atteint cette réalité. Picasso nous fait voir des femmes libérées de leur espace d'enfermement .Djébar procède de la même manière, c'est -à-dire par fragmentation et ce au niveau du contenu et de la forme.

Au niveau du contenu, c'est le contexte historique (la guerre d'Algérie) qui est convoqué :

« Djébar interprète le travail « éclaté » de Picasso comme une préfiguration des événements qui ont marqué la guerre d'indépendance d'Algérie deux ans plus tard. Les Femmes d'Alger de Picasso explosent en 1955(...) .Les Algériennes explosent aussi en 1957 (...) parce qu'elles portent de vraies bombes à la hauteur de leur poitrine pour défendre leurs pays (...). »⁴⁴

⁴³ Albert, Lichten, *le signe et le tableau, peinture, écriture, référent dans la pensée contemporaine de la peinture*, Ed Honoré Champion, Paris, 2004, P 91

⁴⁴ Farah Aicha Gharbi, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar : une rencontre entre peinture et l'écriture*, www.erudit.org

Pour mettre en évidence ce contenu, Djébar fragmente le discours, et son personnage « murmure occasionnellement par bribes éparses et désorganisées un discours sur son existence passée qui fut, à l'image du passé de toute autre Algérienne, plutôt chaotique. »⁴⁵

D'autres aspects cubistes caractérisent l'écriture du recueil : « des paragraphes sont ici et là placés en retrait par rapport au texte principal, ils sont aussi entrecoupés de passages soulignés en italique. »⁴⁶

Bien entendu, dans notre travail, il n'est pas question de faire une étude comparative entre A.Djébar et R .Boudjedra. Cependant nous avons constaté dans nos lectures, une similitude quant au jugement porté aux deux peintres, Delacroix et Picasso, par les deux écrivains.

Donc nous n'allons pas nous attarder sur cette étude consacrée à Djébar. Il s'agit tout simplement d'une synthèse et un rappel concernant les travaux consacrés à l'analyse du rapport littérature maghrébine et peinture.

Voyons maintenant quel regard porte Boudjedra sur le peintre le plus subversif du XXème siècle .

2-3 Quand l'écrivain dialogue avec le peintre

Revenons aux propos de Boudjedra concernant *Femmes d'Alger* de Delacroix. Nous lisons dans la rubrique *Art et Lettres* du journal *El Watan* les propos suivants :

« Dans le cas de Delacroix, le mot suspect colle bien au personnage officier des renseignements militaires, peintre de génie et grand mythomane devant Dieu, Delacroix était douteux. Génialement douteux. »⁴⁷

⁴⁵ Idem

⁴⁶ Idem

⁴⁷ Rachid, Boudjedra, *Les Algéroises selon Picasso* II, El Watan 9 juin 2005

Rappelons que les *Femmes d'Alger* de Delacroix a fait l'objet d'une réinterprétation au XXe siècle par le père fondateur de la peinture subversive, à savoir Picasso. La série de toiles peintes par Picasso porte le titre de *Femmes d'Alger d'après Delacroix de Picasso*. (cf. quatrième du roman)

Toujours à propos de Delacroix, Boudjedra considère que les femmes peintes sont en fait des prostituées et non des occupantes d'un harem. Ainsi, il oppose aux « *femmes algéroises lentes, rondes, lascives, abandonnées, folkloriques* »⁴⁸ de Delacroix, les femmes « *rigides, agressives, désérotisées, et en mouvements presque accélérés* »⁴⁹, de Picasso. En fait, cette description que Boudjedra fait des femmes de Picasso résume en quelque sorte le contenu du roman. Nous y reviendrons.

Dans sa démarche d'écrivain, Boudjedra nous rappelle la place importante qu'occupe l'art moderne dans ses écrits : « Il est certain, que la peinture contemporaine m'impressionne .Il est vrai aussi que tout ce qui est porteur de modernité me passionne .C'est vraiment là, dans cette passion de la modernité, que je puise ma force, mon courage de vivre mes moments d'exaltation.»⁵⁰

L'écriture de Boudjedra est souvent comparée par les critiques à un labyrinthe, où chaque lecteur se doit avant de sortir d'emprunter tous les chemins. Cela rappelle, les procédés du cubisme analytique caractérisé par la dislocation de la forme, en présentant le même objet sous différents angles.

Ainsi, en cherchant à produire de l'abstraction dans son écriture, l'auteur de *La Pluie* puise dans l'art cubiste ses procédés en transposant verbalement ce qui est donné à voir dans la toile *Femmes d'Alger* de Picasso. Ainsi s'établit un dialogue entre le texte et la toile, dialogue qui «*a pour effet de créer une*

⁴⁸ Rachid, Boudjedra, *Les Algéroises selon Picasso* II, El Watan 9 juin 2005

⁴⁹ Idem

⁵⁰ Hafid, Gafaïti ; *BOUDJEDRA ou la passion de la modernité*, Ed Denoël, paris 1987

tension .On pourrait parler d'une écriture en tension dans la mesure où un médium attire, confronte, joue avec l'autre. »⁵¹

En comparant l'écrivain au peintre, nous avons pu relevé des points communs. En effet les deux auteurs partagent les mêmes convictions, notamment, le rejet de la société traditionnelle, et l'idéologie colonialiste. Sous un mode subversif, l'un dénonce par des couleurs et des formes, l'autre par des mots.

Cependant, si *Femmes d'Alger* est une esquisse qui dénonce les violences à l'égard des femmes lors la guerre d'Algérie, l'auteur de *la Pluie* dénonce une autre forme de violence. On rejoint en ce sens, les propos de Kristine Sieren qui souligne:

« (...) le tableau de Picasso (peint au moment de la guerre d'indépendance d'Algérie) nous présente une nouvelle perspective, la femme qui commence à trouvé sa liberté .En réalité, elle ne fait qu'échanger une oppression coloniale pour une oppression patriarcale. »⁵²

En s'inspirant de l'esthétique moderne qui caractérise le cubisme, l'auteur de *La Pluie* est parvenu à innover la littérature algérienne de langue française.

Boudjedra s'identifie lui même à Picasso qu'il cite pour les objectifs qu'il assigne à sa peinture : « Lorsque je peins, j'essaye toujours de donner une image inattendue, inacceptable et donc écrasante de l'homme et du monde. »⁵³

Ainsi, nous lisons dans les propos de Picasso l'aspect subversif qui caractérise son œuvre, et que Boudjedra explique par le fait que le peintre« « nous oblige à nous poser des questions, donc à être esthétiquement, métaphysiquement et politiquement inquiets. »⁵⁴

⁵¹ Claudine, Armand, *poésie /collage : deux modalités du faire dans le champs de l'autre in la revue LISA/LISA e-journal-ISSN vol.V, N°2 /2007,(www.unicaen.fr)*

⁵² Kristine Sieren, *De Delacroix à Djébar" Femmes d'Alger dans leur appartement (www.uiowa.edu)*

⁵³ Rachid, Boudjedra, *le roman entre objectivité et subjectivité*, Elwatan 13 janvier 2005

⁵⁴ Idem

Donc, dans *La Pluie* il n'est pas étonnant de déceler plus le cubisme de Picasso que l'orientalisme de Delacroix. Max Véga –Ritter explique pourquoi tant de vénération de la part de Boudjedra pour le maître de l'art moderne :

« Il n'est pas surprenant que la tournure de l'esprit de Rachid Boudjedra l'ait porté vers l'abstrait, le spirituel et le transcendant, le rendant quelque peu aveugle à Delacroix et qu'il réduise à une binteloterie colonialiste la sensualité lyrique du peintre. Rachid Boudjedra est un homme que sa rigueur et son austérité, non dépourvues de tendresse, ne portent pas sans doute à apprécier les élans lyriques et sensuels vers la liberté de Delacroix. Par contre il est tout naturellement sensible au message anticolonialiste et iconoclaste de Picasso. »⁵⁵

La quinzième toile de la série *Femmes d'Alger* de Picasso illustre le roman *La Pluie* qu' Antoine Moussali définit comme un :

« art flamboyant », un art où « s'allient à la fois amour du verbe (...) entassement des situations, foisonnement des acteurs animés et inanimés, divers dans leur rationalité et irrationalité, aveu d'un moi qui se fait et se défait, solitaire, solidaire, celui d'une femme vouée de par sa condition même, à la castration et qui par son titre de médecin spécialiste du système génital change de condition et munie d'un scalpel, devient agent de castration. »⁵⁶

Ainsi, partant d'éléments réels de la vie, Boudjedra offre à son lecteur une mosaïque éclatée, où espace et temps s'interpénètrent engendrant par conséquent des images fragmentées. Cela s'explique par le fait que dans *La Pluie*, récit mnémonique, on a affaire à de multiples séquences narratives récurrentes (le je passe d'une histoire à une autre), un ordre chronologique illusoire, une syntaxe disloquée, prolifération de mots, absence de ponctuation, ou ponctuation employée anarchiquement, emploi de l'italique, des parenthèses,

⁵⁵ Max Véga-Ritter *Rencontre Orient Occident dans la peinture* (dzlit.free.fr)

⁵⁶ Hafid, Gafaiti, *RACHID BOUDJEDRA une poétique de la subversion, t II lectures critiques* Ed L'Harmattan, Paris, 2000

des incisives. Bref comme l'affirme B.N.Ouhibi-Ghassoul : « *nous déboucherons ainsi sur une écriture en défaut ,par rapport à des normes établies ,d'où dérapage(contrôlé)de la narration et difficulté à établir des frontières circonscrivant ce type de langage. »*⁵⁷

Revenons un instant à la toile. Nous constatons que la partie gauche de la toile est totalement opposée à la partie droite : La femme debout (partie gauche) est plus ou moins réaliste, contrairement à la femme de la partie droite représentée sous une forme fragmentée. Léo Steinberg explique les raisons de ce changement de style :

« la liberté de changer de style au beau milieu d'un tableau ou d'une figure – liberté proclamée, pour la première fois, de manière explosive dans les *Demoiselle d'Avignon* – devient chez Picasso, une ressource à laquelle il fait appel par intermittence comme dans la toile finale de *Femme d'Alger*. La femme de gauche y est relativement réaliste, tandis que sur la droite, la dormeuse baignée de ténèbres est conçue comme un damier de lignes cubiste. Peut-être cette disparité dans le traitement de ces deux sœurs a-t-elle été inspiré par leur niveau de conscience respectifs, de telle sorte que la femme éveillée attentive au monde, une façade en interaction avec lui ; alors celle plongée dans un sommeil profond, retirée de l'espace réel, habite un corps dépourvu de différence aspectuelle.»⁵⁸

Cette lecture est intéressante pour l'analyse de notre corpus .En effet nous avons constaté, que le romancier a transformé ce procédé très apparent sur la toile, en recourant au principe des antagonismes. Nous lisons par exemple à la page 10 cette suite d'opposition « (...) *Me dédoublai .Le Dedans .Et le dehors. L'apparence. Et l'enfouissement. »*⁵⁹.

⁵⁷ Hafid Gafaiti, *RACHID BOUDJEDRA une poétique de la subversion, Autobiographie et Histoire* Ed L'Harmattan, Paris, t .I p86

⁵⁸ Léo Steinberg ([www .picasso.fr](http://www.picasso.fr))

⁵⁹ Rachid Boudjedra, *la pluie*, Denoël, paris 1987

Ce qui nous amène à dire que l'élément paratextuel ,en l'occurrence l'illustration, ne fonctionne pas comme un élément embellissant, mais participe de près à l'écriture de ce roman. Donc, une deuxième fonction est assignée à l'illustration : la fonction interdiscursive, fonction « *n'intervenant qu'une fois le processus de lecture du texte enclenché.* »⁶⁰

Dans *La Pluie* ,l'auteur n'a pas l'intention de proposer un discours sur l'art cubiste .La peinture est plutôt « une référence par rapport à laquelle il se définit ou encore une impulsion créatrice ou un modèle qu'il veut imiter ou s'incorporer. »⁶¹



⁶⁰ Christiane, Achour., Ali ,Silem ,*peinture orientalistes à la devanture ,étude de quatre couvertures dans discours en /jeu(x) intertextualité ou interaction des discours ,OPU 01-1992,p66*

⁶¹ Daniel, Bergez, littérature et peinture, Ed A. Colin, paris, 2004

Chapitre II :
De Femmes d'Alger à La Pluie
Analyse thématique

Nous sommes partie d'un postulat selon lequel le processus créatif chez R.Boudjedra s'appuie essentiellement sur un procédé cubiste, celui de la

fragmentation. En littérature ce procédé caractérise aussi bien le fond que la forme.

A propos de l'écriture fragmentaire Ricard Ripoll souligne : « *Souvent, le choix de la forme fragmentaire apparaît lié à une personnalité, à une manière de concevoir le monde, de le représenter. Il est lié au refus d'un discours linéaire (...)* »⁶²

Ainsi, dans *La Pluie*, le lecteur se trouve confronté à une écriture fragmentée qui brise la linéarité du récit traditionnel conférant ainsi au roman une structure fort complexe. On y reviendra dans le troisième chapitre.

Souvent associé à la littérature dite moderne, le procédé de la fragmentation nous amène donc à réfléchir sur ses enjeux dans l'écriture de *La Pluie*. Nous tenterons dans ce chapitre d'élucider sa manifestation au niveau du contenu.

Picasso a peint la série *Femmes d'Alger entre 1954 et 1955*, « *C'était un hommage à l'Algérie en guerre* »⁶³, dira Boudjedra dans la lettre quinze parue dans *Lettres algériennes*.

Dans ses bulletins consacrés au peintre, Boudjedra explique le regard que portait Picasso sur la guerre d'Algérie :

« Cette *mater dolorosa* allait devenir sur la toile de Picasso une forme extrême de la jubilation, une fête picturale, une logorrhée du génie à l'état pur. Un génie capable de cerner un thème tellement vrai et réel, à travers une technique, un style, un art transcendantal. Unique ! C'était aussi une façon pour Pablo Picasso de réfuter toute la tradition de la peinture orientaliste qui avait fait de l'Orient une immense maison de tolérance, un éden idyllique d'odalisques rondouillardes et richement habillées (déshabillées ?). Picasso s'insurgea contre le contresens barbare

⁶² Ripoll, Ricard, Séminaire GRES- l'écriture fragmentaire : théorie et pratiques. Grésilleme nt de la langue, agression du texte et digression du sens : tension du subversif et problématiques de l'écriture fragmentaire. (www.mediom.qc.ca)

⁶³Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*, ed Grasset et Fasquelle, 1995, p63

de l'histoire qui fait l'essence même de l'idéologie coloniale ou impérialiste. Puis ces femmes d'Alger ressemblent tellement à celles de Guernica. C'est dire combien le peintre avait ressenti l'Algérie douloureuse de l'époque comme l'Espagne douloureuse de la période franquiste. »⁶⁴

Si dans *Femmes d'Alger* de Picasso le contexte de la guerre est explicitement défini, ce n'est pas le cas dans *La Pluie*. Certes, certains passages du livre renvoient au contexte de la Révolution, par exemple, la mort du grand frère, un événement obsessionnel que la narratrice se remémore mais cependant, Boudjedra va au-delà du contenu de la toile. L'accent est plutôt mis sur la condition déplorable que vit la femme algérienne d'hier et d'aujourd'hui.

Si Picasso a libéré la femme algérienne, chez Boudjedra, elle est tantôt un être libre, tantôt un être silencieux. Mais en réalité, si on revient à la lecture de L. Steinberg concernant la toile *Femmes d'Alger*, cette dialectique parole / silence est aussi peinte. La femme de gauche est « *éveillée attentive au monde en interaction avec lui* »⁶⁵, celle de droite est « *plongée dans un sommeil profond, retirée de l'espace réel* »⁶⁶

Donc de nombreux indices textuels permettent d'avancer l'idée que le cubisme de Picasso a réellement influencé l'auteur de *La Pluie*.

D'emblée, l'opposition entre les deux parties de la toile est l'un des indices le plus apparent. En effet, ce procédé sera traduit dans le texte (au niveau du contenu) par l'emploi des couples antithétiques énumérés ci –dessous (Nous rappelons que cette liste n'est pas exhaustive.)

Femme vs homme,

Mère vs père

Sœur vs frère

⁶⁴ Rachid Boudjedra, Empreinte, *Les Algéroises selon Picasso (III)* in el Watan, Edition du 16 juin 2005

⁶⁵ Léo, Steinberg, *fin de partie* (www .picasso.fr)

⁶⁶ Ibid

Grand- mère vs grand-père
Souris vs chat
Dehors vs dedans
Temps réel vs temps imaginaire
Espace réel vs espace imaginaire
Couleur chaudes vs couleur froides
Noir vs blanc
Moderne vs traditionnel
Vie vs mort
Veille vs sommeil
Nuit vs jour
Mouvement vs immobilité
Silence vs bruit

Oscillant entre le Lisible et le visible, *La Pluie* est une œuvre en mouvement. Le verbal et la pictural s'entrecroisent donc dans le choix des thèmes .Dans la toile comme dans le texte, la femme est prise comme cible par les deux auteurs et en constitue le thème dominant.

1-Boudjedra, Picasso et la femme

En 1907, Picasso peint l'œuvre clé du l'art moderne du XXe siècle : *Les Femmes d'Alger (O. J. 1149)*. Cette toile représente des prostituées (donc un sujet tabou à l'époque) d'une maison située rue d'Avignon à Barcelone, où Picasso a vécu .Son originalité réside dans l'emploi des figures géométriques, en montrant des personnages sous plusieurs angles à la fois. Quarante sept ans après, avec les mêmes procédés esthétiques, Picasso peint encore des femmes.

La série se compose de quinze toiles et deux lithographies. La toile illustrant *La Pluie* et qui clôt la série *Femmes d'Alger* constitue la toile de référence. Tout en rendant hommage à la femme algérienne, Boudjedra se sert de la toile de Picasso en mettant en apparence comme le souligne Jean Claude Bourdais à propos de *La Nuit du récit de Fatima*, œuvre d'Assia Djébar : « *le vécu, la*

difficulté d'être, la révolte et la soumission, la rigueur de la Loi qui survit à tous les bouleversements et l'éternelle condition des femmes. »⁶⁷

La femme est un sujet qui fascine autant les écrivains que les peintres. Sa représentation diffère d'un auteur à un autre, même d'une époque à une autre. Le corps de la femme devient un espace textuel, un espace de discours. Longtemps considéré comme un objet, le corps de la femme devient un sujet. Boudjedra et Picasso mettent, enfin, en scène ce corps longtemps censuré et bafoué. Le texte et la toile, sont donc des espaces de parole. Parole de femme révoltée dont le corps constitue à lui seul un langage.

Donc, dans le chassé croisé entre le verbal et l'iconique, c'est le rapport au corps qui est le point d'articulation entre ces deux modes d'expression.

Chez Picasso, la femme a toujours eu une importance capitale dans son œuvre. En la peignant, il semble faire appel à la provocation et au voyeurisme qu'il dénonce dans de ces nombreuses toiles.

D'ailleurs au cours de notre recherche, nous avons eu accès à d'autres toiles de Picasso et bien entendu à d'autres romans de Boudjedra où nous avons pu relever quelques aspects récurrents et communs aux œuvres des deux auteurs : le bizarre, l'érotique, et le répulsif.

En dénonçant les abus de la société, la littérature et la peinture constituent le lieu par excellence de la transgression. Boudjedra et Picasso prônent l'émancipation de la femme. A ce propos, l'auteur de *La Pluie* souligne :

« Je n'acceptais pas qu'elle fût une victime expiatoire pour l'homme. Il y a un cheminement personnel par rapport à la femme. Mais en fait dans tous mes romans j'ai sublimé la femme parce

⁶⁷ Journal de Jean Claude Bourdais (www.jcbourdais.net)

que j'ai toujours sublimé ma propre mère qui a été pour moi un exemple d'intelligence, de sensibilité et de sérénité. »⁶⁸

Dans *Femmes d'Alger* et *La Pluie*, c'est le corps féminin qui est dévoilé, il est pris dans un réseau de regards et de représentations. La femme emplit pratiquement tout l'espace du tableau et du texte.

La figure féminine constituera l'un des pôles majeur de l'imaginaire de Boudjedra. Dans *Les femmes dans le roman algérien* H.Gafaïti souligne:

« Le roman est construit autour de l'émergence de la femme dans un monde traditionnel et patriarcal fondé sur la domination d'un sexe sur l'autre .Le « je »est porteur d'une expression et d'un message qui ne sont seulement pas personnels mais collectifs. »⁶⁹

Le corps féminin devient chez Boudjedra comme chez Picasso un signe porteur d'idéologies sociales et politiques. Ces idéologies renferment un discours sur le patriarcat, la violence et le désir.

2- le corps cubiste

Nous abordons ce point, en énonçant les propos de la narratrice « *Des sentiments flous .Je me désaxe .Je me décentre. »⁷⁰*. Cet énoncé entre autres résume l'aspect cubiste que Boudjedra assigne au corps de la femme.

Comme nous l'avons déjà souligné, la femme est le thème dominant et commun au deux œuvres. Elle prend la parole, défie le monde, transgresse les traditions. Dans les deux œuvres mais plus dans *La Pluie*, la femme semble être placée dans la perspective d'une évolution de la tradition au progrès. Mais

⁶⁸ Hafid, Gafaïti, *Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité*, Ed Denoël, 1987, p 96

⁶⁹ Hafid, Gafaïti, *Les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, L'Harmattan, Paris, 1996 p168

⁷⁰ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, Ed Denoël, Paris, 1987, p 119

cette évolution est en fait un leurre, une illusion. La tradition a tendance à réduire la femme en un simple objet de procréation, pire, un objet de plaisir.

Dans l'incipit, nous lisons :

« Le jour où je fus surprise par ma puberté, je crus que j'allais certainement mourir. Je suis restée sur mes gardes tout au long de cette abominable journée .En attente de mort. En vain. (...) je compris -confusément – alors que le malheur de la féminité s'était installé en moi. »⁷¹

Tout le récit est centré sur cet événement qu'est l'apparition des menstrues. Le sang menstruel, sang singulier, reflète le corps et l'identité féminine. Mais paradoxalement, cette sécrétion étrange traduit la haine et la violence que devront subir la plupart des femmes musulmanes.

En fait l'image du sang est très récurrente dans les romans de R.Boudjedra .A ce propos, l'auteur de souligne :

« Je considère que mon fantasme central, c'est le sang ; cet élément qui est, à la foi, un interdit et de l'ordre du licite et du sacré, dans les sociétés musulmanes. Plusieurs éléments, en fait, constituaient pour moi le fantasme du sang :le sang que j'ai vu dans les rues de Constantine quand j'étais enfant ,au début de la guerre d'Algérie et depuis l'adolescence en particulier .Le sang des règles :j'ai eu mon premier contact avec le sang menstruel d'une façon catastrophique, parce qu'on ne par le pas des choses là, pas plus qu'ailleurs que dans les sociétés non musulmanes (...)La peur du sang m'a été injectée ,inoculée lors du sacrifice de l'Aïd durant lequel on égorgeait les moutons dans les maison. J'ai toujours haï cette tradition sanglante. Enfin, il y a le sang de la

⁷¹ Ibid, p10

circoncision qui est une mutilation. Voilà donc ma relation au sang. »⁷²

Ne perdons pas de vue notre objectif ayant trait à la question des relations profondes qu'entretient l'écriture de *La Pluie* avec la peinture cubiste.

Si on revient au contenu de la toile, celui-ci se prête comme le texte à plusieurs interprétations. Même, s'il a peint la femme libre, Picasso a peint également une femme en détresse. Il a mis l'accent sur l'aspect invisible de la femme car comme le souligne François Leclerc l'art pictural est :

« fondamentalement de l'ordre du leurre ,parce qu'il présente à l'oeil quelque chose de l'ordre du visible ,et même du mimétique ,alors qu'il vise un autre objet qui reste inaccessible ,non vu...,un objet conçu ,mais radicalement invisible ».⁷³

Femmes d'Alger est une toile très expressive, par les formes, les mines, les expressions et les regards. A travers les formes, Picasso a peint la souffrance et la douleur qui peuvent être liées, entre autre à cet événement frustrant qu'est l'écoulement du sang menstruel.

L'écoulement du sang chez la femme est donc synonyme d'absence de vie. D'ailleurs dans certaines cultures africaines, la femme qui perd son sang est considérée comme un être impure, elle est même isolée, enfermée dans un endroit loin du domicile familiale .Ce n'est pas le cas dans les pays maghrébins du moins en Algérie. Cependant, la violence se manifeste différemment .En fait, la femme est amenée à garder le silence :

⁷²Rachid ,Boudjedra *Ecrire pour atténuer la douleur du monde* in le Matin ,17 janvier 2003

⁷³François, Leclerc, « Donner à ne pas voir » dans *la pensée de l'image : signification et figuration dans le texte et la peinture*, Saint –Denis, presses universitaires de Vincennes, coll. »l'imaginaire du texte »,1994.cité par Aicha Gharbi, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar : une rencontre entre peinture et l'écriture*, www.erudit.org

« Mon père m'avait inculqué l'idée qu'il était honteux de déballer ses affaires internes intimes .Sécrétionnelles .Excrétionnelles. »⁷⁴

Ou :

« J'ai cru mourir étranglée le jour où ma puberté m'est montée à la gorge .J'étais certaine qu'elle se manifestait de la même manière chez les garçons. (...)J'en touchait discrètement un mot à mon frère cadet .Il me gifla. »⁷⁵

Même la mère, gardienne des traditions, est normalement chargée de transmettre à sa progéniture, les premiers rudiments de la conduite en société met paradoxalement une barrière, en leur inculquant (surtout aux filles) les tabous, et les interdits de la famille. Toujours à propos des menstrues la narratrice affirme :

« J'en fis part - allusivement - à ma mère .Elle fronça les sourcils. Mais ne pipa mot. »⁷⁶

Effrayée, la narratrice vit le temps des menstrues comme un temps qui la sépare des autres. Elle vit une rupture individuelle avec le monde de l'enfance. L'écoulement du sang menstruel devient alors synonyme de mort : « (...) Hébétée. Affolée .Révulsée. Rebelle. Je doublai le nombre de pansements et de chiffons et je me mis à attendre ma propre mort. Il ne se passa rien. »⁷⁷

Le sang menstruel a toujours été intimement lié aux images de la mort et de la vie. Comme tout initié, la narratrice de *La Pluie* a affronté seule et dans le secret, cette manifestation. Synonyme d'impureté, ce sang est chargé d'affects, de craintes et de tabous. Ainsi la tradition persiste dans son aspect le plus négatif, le silence. « Le sang ! Ce sera dans tous mes livres, une blessure béante, inguérissable, à jamais »⁷⁸, nous dit Boudjedra dans sa chronique parue dans le quotidien *Le Matin*.

⁷⁴ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, Ed Denoël, Paris, 1987, p12

⁷⁵ Ibid p14

⁷⁶ Idem

⁷⁷ Idem

⁷⁸ Rachid .Boudjedra, *écrire algérien*, in le matin29 janvier 2003

Ainsi dans cette représentation du corps fragmenté, l'auteur de *La Pluie* propose un récit qui se veut conforme avec la réalité socio-culturelle du lecteur maghrébin.

En désarticulant le corps de la femme, Boudjedra et Picasso donnent ainsi du mouvement à leur composition. Tous deux dévoilent la laideur de son émoi, faisant de son corps l'expression de la douleur et d'une grave pathologie. En fait la femme est présentée en tant que conscience repliée sur elle-même.

Certes la toile libère le personnage féminin de son espace clos en dévoilant son corps. Dans *La Pluie* on a l'impression que ce corps qui commence à se libérer est vite enfermé dans un silence imposé par le discours pesant de l'autorité patriarcale. Le corps de la femme devient la propriété de tous. A ce propos, Christine Détrez souligne :

« Le corps alors qu'il semble être le lien de l'intime et du personnel, constitue le nœud où s'articule l'individu et le groupe, la nature et la culture, la contrainte et la liberté. »⁷⁹

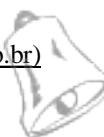
Dans *La Pluie*, le thème du corps cubiste est facilement décelable. Nous lisons par exemple à la page 10 l'énoncé suivant :

« J'étais donc devenu adulte (...) je n'eus plus qu'à m'exiler à l'intérieur de mon propre être. Ce que je fis. Loin des regards. Je m'encoignai. Me renfrognai. Me dédoublai. Le dedans. Et le dehors. L'apparence. Et l'enfouissement. »⁸⁰

Le dedans, le dehors, l'apparence et l'enfouissement, concepts opposés qui renvoient d'ailleurs à la toile se prêtent à une interprétation psychanalytique.

⁷⁹ Détrez, Christine : *La construction sociale du corps féminin* (www.unb.br)

⁸⁰ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, Ed Denoël, Paris, 1987, p10



Nous rappelons que l'approche psychanalytique est indispensable à la lecture du roman de Boudjedra Parce qu'elle « *est un mode de représentation du sujet, de son histoire et du monde.*»⁸¹ A propos de *La Pluie*, H.Gafaïti souligne :

*« Ce qui caractérise ce roman (...), c'est la procédure essentiellement psychanalytique et le jeu qu'elle entretient avec l'écriture en vue de la production de la représentation et du discours de la femme. »*⁸²

Le passage d'un univers réaliste, à un univers de délire et d'hallucination est facilement repérable aussi bien dans *La Pluie* que dans *Femmes d'Alger*. D'ailleurs, à propos de Picasso, Jung souligne dans un article écrit en 1932 les propos suivants :

*« Dans les derniers tableaux de Picasso, le motif de l'union des contraires apparaît très clairement à travers leur juxtaposition directe. (...) Les couleurs violentes, criardes et inflexibles de la dernière période reflètent la tendance de l'inconscient à maîtriser le conflit par la violence (couleur = sentiment)».*⁸³

Et à propos de Boudjedra M.S.Zéliche souligne :

*« Le récit de boudjedrien est ainsi l'impuissance de l'homme confronté à l'arbitraire, à l'absurde de l'existence et à l'immuable de l'ordre ancien. »*⁸⁴

⁸¹ Dominique, Massonnaud, Balzac, *un romancier de l'immanence* (www.fabula.org)

⁸² Hafid, Gafaïti, *les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, L'Harmattan, 1999

⁸³ Web.org.uk/Picasso/jung

⁸⁴ Mohammed -Salah Zeliche de Rachid Boudjedra. *Poét (h)ique des deux rives*, Critique – éd Karthala, Paris 2005

Ainsi, dans *La Pluie*, le personnage-narrateur est dominé par un conflit psychique. Le grand désordre des émotions, des frustrations personnelles sont autant d'éléments qui le caractérisent. Nous lisons tout au début du roman ce passage : « *Je me suis engouffrée dans le labyrinthe de l'échec et de la culpabilité.* »⁸⁵

La représentation du corps féminin est un enjeu majeur de nombreuses créations artistiques et littéraires. Boudjedra médiatise ainsi l'expérience picturale de Picasso en explorant les multiples dimensions du vécu corporel. Ce corps fragmenté qui aurait pu susciter le désir devient un corps souillé. Sa représentation fragmentée est une forme de lutte contre une idéologie dominante. Boudjedra considère d'ailleurs que sa littérature est une littérature de « *la rébellion, de la révolte et du refus.* »⁸⁶

3-la fragmentation du temps et de l'espace

3-1 le temps : « ruban de souvenirs ».

Revenons un instant à l'œuvre picturale. Comment la temporalité se conçoit dans l'art pictural ? dans *Le signe et le tableau*, Albert Lichten, souligne :

« l'idée d'une temporalité picturale qui serait l'expression d'un parcours paraît devoir être rapproché du montage cinématographique auquel elle semble vouloir absurdement s'égaliser. Mais il y a deux différences notables : d'une part la simultanéité picturale, d'autre part le fait que le tableau a pour vocation non de suivre le fil d'une intrigue, mais de monter une scène, et très souvent de révéler le caractère, la structure d'un objet ou d'un lieu, la manière dont il sollicitent

⁸⁵ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, Denoël, Paris, 1987, p 9

⁸⁶ Rachid, Boudjedra, *écrire algérien*, in le matin 29 janvier 2003

l'imagination(...)Le temps du peintre n'est pas succession mais mémoire. »⁸⁷

La dernière phrase d'Albert Lichten est très significative et peut être transposée à l'écriture de *La Pluie*. Ainsi « le temps du peintre » en l'occurrence celui de la mémoire devient également le temps de l'écrivain.

La Pluie, est un monologue intérieur défini comme une « *technique littéraire censée exprimer le cheminement désordonné de la pensée intime, non pas du point de vue extérieur d'un personnage mais d'un point de vue intérieur.* »⁸⁸

Ainsi, ce procédé semble être le procédé le plus approprié pour peindre un monde sous une forme fragmentée et hétérogène puisque le narrateur-personnage déploie son discours fragmenté sous la forme de traces mnésiques, « *Forme sous laquelle les événements, ou plus simplement l'objet des perceptions se trouvent inscrits dans la mémoire, en divers points de l'appareil psychique* ». ⁸⁹

Du point de vue narratologique, ce retour incessant au passé se traduit par l'emploi de ce qu'on appelle les analepses ,(concept emprunté à Gérard Genette.) c'est-à-dire « *une anachronie par rétrospection consistant à raconter après coup un événement antérieur (procédé que l'analyse filmique désigne sous le nom de « flash-back.* »⁹⁰

Au-delà de la trame événementielle, la mémoire et la pensée demeurent deux éléments capitaux dans l'écriture de *La Pluie*.

Le passé hante la narratrice à tel point qu'elle perd toute notion de temps et le sens du monde. Le tout est relaté dans un délire excessif.

Le temps dans les roman de Boudjedra est un temps discontinu .cette discontinuité temporelle réside dans la représentation d'un monde perçu en instants indépendants, juxtaposés et non reliés les uns aux autres, et en plus

⁸⁷ Albert, Lichten, *le signe et le tableau, peinture, écriture, référent dans la pensée contemporaine de la peinture*, ed Honoré Champion, Paris, 2004, p 266

⁸⁸ fr.encarta.msn.com

⁸⁹ Dicopsy.free.fr

⁹⁰ Vincent, Jouve, *La poétique du roman*, ed Amand Colin, 2001, p183

« l'intervention de la mémoire implique l'acceptation du discontinu .»⁹¹ : « (...) surtout que les événements relatés sont difficiles à comprendre tant le texte écrit est bourré de surcharges affectives »⁹² réplique la narratrice ou « Me voici prise de nouveau dans les remous des souvenirs ! »⁹³ Poursuit-elle

Dans un jeu d'intertextualité la conception du temps dans *La Pluie* rappelle celle de *A La Recherche du Temps Perdu* de M.Proust, une des fresque qui s'inscrit dans la modernité romanesque, en adaptant le discours narratif aux fluctuations temporelles de la vie intérieur. Le temps est ainsi comparé à « une pelote de laine inextricable .Bourrée d'intuitivité de frayeur et de réactions infantiles. »⁹⁴.C'est le temps des souvenirs, « Souvenirs têtus et répétitifs »⁹⁵ .

En effet, dans *La Pluie*, le temps est celui de la mémoire, d'autant plus que la narratrice tiens un journal dans lequel elle livre tous ses déboires, et dont l'événement déclencheur est l'apparition des premières menstrues. Ensuite plusieurs événements du passé ressurgissent et se mêlent à ceux du présent créant ainsi un temps fragmenté. « Les années se confondent et s'intervertissent »⁹⁶, dit la narratrice. La mémoire est ainsi fragmentée « Cercles du temps se déglissant en mille segment »⁹⁷, elle fonctionne d'une manière discontinue et « ce n'est pas la mémoire qui est créatrice (de Roman), c'est sa déformation »⁹⁸. L'exemple qui suit montre la place importante accordée à la mémoire dans l'écriture de *La Pluie* : « Ecrire tout ce fatras de choses passées m'irrite .Mais l'analyse de tous ces éléments si discontinus si banal si minuscules me fascine m'émeut »⁹⁹.

⁹¹ Albert, Lichten, *le signe et le tableau, peinture, écriture, référent dans la pensée contemporaine de la peinture*, éd, Honoré Champion, Paris, 2004, p 261

⁹² Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p36

⁹³ Ibid, p91

⁹⁴ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 132

⁹⁵ Ibid, p71

⁹⁶ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p51

⁹⁷ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 87

⁹⁸ Roland, Barthes, *La préparation du roman*, éd Nathalie Léger, Paris, Seuil-Imec, 2003

⁹⁹ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p63

En effet, la nuit, l'espace clos et l'insomnie sont autant d'éléments favorisant le déclenchement de la mémoire. A propos des romans de Boudjedra ,Gafaïti souligne :

« Les souvenirs ressurgissent tout aussi vraies que si le temps se refaisait. C'est là une plongée dans le passé des personnage mais aussi dans l'histoire entière .Tout s'éveille : l'arbre, les oiseaux, le corps, l'odeur, les couleurs (...) l'image éclate et s'animent ses détails. »¹⁰⁰

L'analyse de la temporalité dans ce monologue dévoile certaines particularités. Tantôt la narratrice rapporte les expériences quotidiennes qu'elle vit puis ce présent est brisé par les irruptions violentes du passé. *« Le temps s'était remis en marche d'une façon concentrée .Il gardait quelques séquelles du passé »¹⁰¹*

Atteinte d'une névrose , la narratrice relit son journal dans lequel certains événements relèvent d'un état obsessionnel, (l'écoulement du sang ,premier événement traumatisant ,la gifle du frère cadet, le silence de la mère ,l'absence et la mort du père , la mort du frère , la tante neurasthénique et lesbienne , le rapport sexuel avec l'amant,le viol de la jeune femme, la grand -mère agonisante ...) et formant un ensemble hétérogène . Le tout est raconté de manière fragmentée, où le passé et le présent s'enchevêtrent engendrant ainsi une lecture fragmentée. Le quotidien de la narratrice se mêle à son passé traumatisant occasionnant ainsi un état psychologique assez perturbé : *« La peur et l'angoisse constante immobilisent le temps qui se fige dans une atmosphère de macération fétide »¹⁰².*

¹⁰⁰ Hafid, Gafaïti *les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, L'Harmattan, Paris, 1996

¹⁰¹ Ibid p135

¹⁰² Afifa, Bererhi, dans *La littérature maghrébine de langue française* Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996

Ainsi le lecteur suit la progression du narrateur -personnage par le jeu de la rétrospection ,l'appel à la mémoire .De ce fait l'écriture ne se fait pas d'une manière linéaire mais sous forme de spirale ce qui procure d'ailleurs au récit son aspect fragmenté : « *On assiste alors à la génération d'un dispositif spécifique dont le déroulement scripturaire est en adéquation avec la motricité anarchique et anachronique de la mémoire et de l'imaginaire* »¹⁰³

Donc la fragmentation du récit provient de cette construction temporelle dépourvue de linéarité et ce discours qui se manifeste sous forme de répliques au contenu différent dans lequel la narratrice passe d'une réalité à un délire excessif, et de la mémoire à l'inconscient.

3-2 L'espace compliqué

Dans les romans de Boudjedra, souligne B. N.Ouhbi-Ghassoul « *tout est sujet de digression, au dérapage ; cependant, l'espace en reste le thème par excellence.* »¹⁰⁴

A propos de l'espace en littérature G.Genette souligne :*La littérature entre autre « sujets » parle aussi de l'espace ,décrit des lieux,des demeures,des paysages ,nous transporte (...)en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nousdonne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter (...).* »¹⁰⁵

Dans le cubisme, l'espace joue donc un grand rôle . Dans cet art pictural, l'espace est conçu dans son aspect fragmenté c'est-à-dire que les peintre abandonnent le point vue unique et opter pour la multiplicité de perspectives. Le cubisme nous donne à voir le multiple et l'éclaté et c'est au spectateur de

¹⁰³ Hafid, Gafaïti.,*RACHID BOUDJEDRA une poétique de la subversion*, T.II éd L'Harmattan, Paris, 2000,p 50

¹⁰⁴ Bahia Nadia, Ouhibi –Ghassoul, *L'écriture dans l'oeuvre de Boudjedra*, dans GAFAITI Hafid, dir.*RACHID BOUDJEDRA une poétique de la subversion*, éd L'Harmattan, Paris, , 1999 t.I *Autobiographie et Histoire* ,p103

¹⁰⁵ Gérard Genette ,*Figures II*,ed Seuil 1969,p43

reconstruire les multiples significations relevant de l'imaginaire et du symbolique de cette image éclatée.

Comme nous l'avons souligné, du point de vue temporel, nous assistons à une rupture de la linéarité chronologique. L'espace est également conçu dans son aspect fragmenté. On parle « d'espace cubique ». C'est un « *espace mouvant et onirique, flou et insaisissable* »¹⁰⁶

Du point de vue narratologique cette multiplicité de perspective, est décrite à travers le regard du narrateur omniscient. On parle alors de la focalisation Zéro. La focalisation nous dit Vincent Jouve, est « *le second grand mode de la représentation narrative.* »¹⁰⁷.

Dans *la Pluie*, La narratrice de *La Pluie* est en focalisation zéro. Cela paraît évident puisqu'elle connaît tout de son histoire. Du point de vue spatial, l'espace nous est décrit à travers le regard de la narratrice qui dans un délire excessif nous révèle d'étranges espaces. Nous lisons par exemple à la page 56 :

« *Ville méditerranéenne donc. Caricaturale. Avec le linge qui. Signe grouillant donc. En trois plans minimum .Trop abrupts au premier .Sommaires. Hachés .elliptique. Pointillés au deuxième troisième quatrième voire cinquième plan .Rangées de fenêtres .De terrasses. De coupoles. Délavées .Décolorées .Vert. Ocre .Jaune. Pistache. Rose .Bleu .Beige .Cinabre .Jonquille .Passées les couleurs .Pâles. Comme translucides.* »¹⁰⁸

Rapport-gratuit.com 
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

¹⁰⁶Bahia Nadia, Ouhibi –Ghassoul, L'écriture dans l'œuvre de Boudjedra, dans GAFATI Hafid, dir. RACHID BOUDJEDRA une poétique de la subversion, éd L'Harmattan, Paris, , 1999 t.I Autobiographie et Histoire , p104

¹⁰⁷ Vincent Jouve, *la poétique du roman*, éd Amand Colin, 2001, p33

¹⁰⁸ Rachid, Boudjedra *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 56

La vue est très sollicitée dans l'écriture de *la Pluie*. On a l'impression qu'on se trouve en face d'un tableau cubiste : « *L'espace s'était espacé* »¹⁰⁹ « *Espace compliqués* »¹¹⁰

On rejoint pour cela les propos de Baïda Chikhi quant à l'inscription du regard dans le texte d'Assia Djebar :

*« Le texte narratif mobilisé par l'œil ouvre sur d'étrange perspective jouant des écrans qui refaçonnent le monde, le reproduisent en ligne, en forme et en couleur »*¹¹¹

Ainsi, l'espace de *La Pluie* devient comme dans le cubisme « *vivant, vibrant, agissant, modulé, modulable, modelable. Il a ses trous noirs, ses zones de dispersion et de réversion, ses arêtes, ses plaques sensibles, ses faces, ses interfaces, ses profils contradictoires...* »¹¹².

Nous lisons à la page 16

*« Je regarde les grosses gouttes pluvieuses qui glissent sur les vitres des fenêtres. C'est la saison des pluies. Les labyrinthes parallèles se criblent gonflent se convergent en un glacis de ligne contradictoires emmêlées enchevêtrées »*¹¹³

Dans ce passage, nous retenons le mot labyrinthe. C'est un thème très récurrent dans les œuvres de Boudjedra. Dans la littérature moderne, le labyrinthe, associé souvent au mythe de Thésée et du Minotaure, est une métaphore qui représente le dédale très complexe et chaotique des relations humaines et la situation individuelle embrouillée dans laquelle se trouve l'homme.

¹⁰⁹ Ibid., p 84

¹¹⁰ Ibid., p108

¹¹¹ Baïda, Chikhi ; *les espaces mnémoniques dans les romans d'Assia Djebar* (www.limag.fr)

¹¹² V.k. Picasso le héros (www.pileface.com)

¹¹³ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 16

Ce thème est repris dans d'autre passage. Nous citons :

« *Les problèmes sont imbriqués et compliqués que je me sens paumée dans cette ville et dans ces labyrinthes perçus de ma fenêtre* »¹¹⁴

« *Cette agglomération des formes qui se propageaient somptueusement dans l'espace mat et le temps répétitif d'une façon houleuse et talentueuse* »¹¹⁵

« *Réseau serré d'espaces agglomérés concentrés enchevêtrés dédoublés à travers diffraction et jeux de miroir.* »¹¹⁶

« *Forme s'impliquant les unes les autres .Hachurées .Dessinant – enfin de compte –un graphisme centrifuge large et abstrait* »¹¹⁷

Ainsi, Boudjedra accorde au regard « *un singulier pouvoir de subversion de l'ordre social établi* »¹¹⁸

4-La palette polychrome

Comme un véritable peintre, Boudjedra nous dévoile au sens propre, le monde dans sa diversité pittoresque.

La palette polychrome qui caractérise *Femme d'Alger* est explicitement convoquée dans le texte. Il semble bien que Picasso a conservé à travers cette richesse polychrome, un peu d'exotisme qui caractérisait la trilogie de Delacroix.

¹¹⁴Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, pp 21-22

¹¹⁵ Rachid, Boudjedra *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 32

¹¹⁶ Ibid, p 60

¹¹⁷ Rachid, Boudjedra *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p60

¹¹⁸ Baïda, Chikhi ; *les espaces mnémoniques dans les romans d'Assia Djebar* (www.limag.fr)

A propos de la couleur dans le cubisme .G.Mortimer souligne « (...) *picasso commence à intégrer dans ses œuvres la force expressive de la couleur, indépendante, bien sûr, de tout souci de représentation réaliste* ».

Les couleurs sont employées de manière à exprimer des idées et des sentiments. Dans *La Pluie* ,la juxtaposition des couleurs comme le suggère la toile, est employé de manière à exprimer des sentiments et des pensées assez ambigus ,des situations confuses,d'où cet aspect géométriquement fragmenté du réel. L'objet n'est pas vu tel qu'il est inscrit en l'état dans son environnement physique mais tel qu'il est perçu, conçu et pensé. C'est le principe du cubisme.

A l'évidence, la palette polychrome de la pluie dépasse la singularité de la toile pour ne pas dire qu'elle s'y soustrait partiellement pour accéder à l'universelle palette cubiste.

Le vecteur primordial de la couleur est celui de l'émotion. La couleur en appelle à la sensibilité individuelle, source en fait d'intenses expériences sensorielles. Chaque couleur peut évoquer différentes choses concrètes ou abstraites Dans *La Pluie*, le recours au qualificatifs ou aux expressions chromatiques relève plus de l'interpellation des souvenirs olfactifs et gustatifs que dans un souci de fidélité aux couleurs en usage dans le tableau. Cependant, l'harmonie de la forme géométrique enchâssée dans la toile *Femmes d'Alger* n'atteint pas son intégralité que par la couleur qui lui est attribuée .Donc ,formes et couleurs se fondent et se confondent pour faire corps.

Evidemment le texte ne décrit pas la palette en usage dans la toile .La perception et le traitement des couleurs relève plutôt d'une expérience individuelle dans laquelle émotion et imagination délirante parfois, vont de paire. Cependant on ne peut exclure l'allusion faite à la toile de Picasso.

En effet, dans *La Pluie*, et tout au long de son journal, la narratrice passe d'instant de clairvoyance à des états beaucoup plus crépusculaires .Ce passage

de la lucidité vers une forme d'obnubilation s'inscrit dans un spectre de couleurs identiques à celui du passage de la forme anthropomorphe de la femme dans la partie gauche de la toile vers la forme désarticulée de la partie droite.

Boudjedra va à la recherche de la couleur suggérée par l'atmosphère la plus adaptée à l'ambiance du moment décrit.

A l'instar du fond noir de la toile, le temps du récit est la nuit. Jaillissant alors de ce fond, une pléiade de couleurs ternes ou criardes, chaudes ou froides. Par définition, les couleurs chaudes sont des couleurs allant du jaune au rouge-violet sur le cercle chromatique, c'est-à-dire : jaune, jaune-orangé, orangé, rouge-orangé, rouge, rouge-violet et les couleurs froides allant du bleu-violet au jaune-vert sur le cercle chromatique, c'est-à-dire : bleu-violet, bleu, bleu-vert, vert, jaune-vert.

Dans *La Pluie*, l'auteur est fasciné par la force de l'image que procure un tableau cubiste. En fait, les thèmes communs à la peinture de Picasso et aux écrits de Boudjedra sont violents dans le sens où ils s'imposent dans l'hallucination qui est inhérente à la création poétique.

Ainsi, Boudjedra donne une autre dimension poétique aux couleurs afin d'atteindre la vérité immédiate de l'impression sensorielle.

Afin d'étayer nos propos, nous avons choisi les exemples suivants :

« L'encre paraît comme une sorte de sang bleui par la chaleur de la lampe »¹¹⁹

L'accent est mis sur la modification de la couleur sous l'effet de la lumière. En effet la lumière de la lampe modifie la vraie couleur de l'encre, couleur objective que notre savoir lui attribue. Ainsi la modification de la couleur par la lumière engendre une sensation subjective et témoigne d'un émerveillement qui révèle la jouissance du sujet devant sa propre subjectivité.

Dans un pur délire, L'auteur associe souvent les couleurs à des états dysphoriques.

¹¹⁹ Rachid, Boudjedra *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p22

« La peur celle-là même qui émet des signaux bleus et rouge et qui creuse sous ma peau comme une sorte de tatouage semblable en tout point à celui que porte ma mère sur le front »¹²⁰

« Je finis par vomir dans le lavabo .Quelque de rouge vermillon s'échappa de moi .C'est à ce moment –là que je vis des chamelles roses cicatrisées de beige nomadiser sur la surface du miroir de la salle de bain. (Vision ?) »¹²¹

« Dans ma tête des impressions de couleur violette tournaient virevoltent .Fluent »¹²²

« J'eus l'impression que dans mon demi-sommeil que les fenêtres prenaient une teinte aubergine »¹²³

Ainsi par cet emploi subjectif de la couleur, l'auteur nous dévoile un aspect qui va au-delà de la réalité.

5-L'érotisme

A propos de l'érotisme Picassien, M.Guilloux rappelle que « Picasso est un peintre d'un érotisme direct »¹²⁴, ajoutant que « l'acte érotique lui-même n'a jamais été peint ainsi (...).La déformation-recomposition des formes dans ses tableaux était liée au fait qu'il gardait les yeux ouverts dans l'acte sexuel. »¹²⁵

Voici un aspect commun aux deux auteurs : l'érotisme, partie intégrante dans leurs œuvres. Picasso prône l'érotisme. Dans une citation très célèbre voici ce qu'il avance:

¹²⁰Rachid, Boudjedra *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, pp30-31

¹²¹ Ibid,p 70

¹²² Ibid, p115

¹²³Ibid., p 116

¹²⁴ Entretien avec M .Guilloux, *l'Humanité* ,17 octobre 1996 (www.pileface.com)

¹²⁵ Idem

« L'art n'est pas chaste on devrait l'interdire aux ignorants innocents, ne jamais mettre en contact avec lui ceux qui y sont insuffisamment préparés. Oui, l'art est dangereux. Ou s'il est chaste ce n'est pas de l'art. »¹²⁶

En littérature, l'acte érotique est indissociable de l'acte d'écrire. Il ne se réduit pas seulement à une simple thématique, mais à un aspect étroitement lié à l'acte d'écriture : *« En effet, il ne s'agit pas d'une proximité thématique mais, en un sens, structurelle : la littérature, comme l'érotisme, joue avec le désir, les pulsions, le plaisir »¹²⁷.*

Dans *La Pluie* et dans toute l'œuvre de Boudjedra l'érotisme est étroitement lié à l'acte d'écrire. Il est principalement synonyme de sexualité. D'après l'auteur, *« la sexualité du point de vue de la littérature permet en tant que rapport entre le texte et le corps ,entre la jouissance physique ,érotique ,et la jouissance textuelle ,poétique ;elle permet de déployer un champs romanesque fabuleux ,constamment tenté par la métaphysique ,en tant qu'inquiétude et exaltation de l'esprit devant le corps. »¹²⁸*

Mais l'érotisme chez Boudjedra est d'abord une thématique. Il *« devient une sorte d'arme pointée contre la somnolence psychique de tout un peuple qui accepte passivement ou hypocritement les arrêtés du pouvoir .C'est une invitation à une subversion par l'anarchie des ordres établis et par la brutalisation des esprits. »¹²⁹*

Pour renversé l'ordre établi Boudjedra utilise les images à forte connotation sexuelle *« le minaret ?Trapu .Phallique(pourquoi,) »¹³⁰*, ou *« (...)cette satanée aiguë .Comme revêche .Comme hargneuse .Peut-être à cause de ce bec sur lequel (la tante)elle s'esquintait les doigts à vouloir le faire briller plus qu'il n'en faut ;Plus*

¹²⁶ Citations de Picasso, (www.evene.fr)

¹²⁷ Charles-Oliver Stiker-Metral, Michel Jeanneret, *Eros rebelle. Littérature et dissidence à l'âge classique*, Paris, Ed du Seuil, 2003

¹²⁸ Hafid, Gafaïti, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, éd Denoël, paris, 1987, pp105-106

¹²⁹ Giuliana, Toso Rodinis, *Fêtes et Défaites de l'Eros dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, L'Harmattan, 1994

¹³⁰ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 35

qu'il ne peut .Ce bec dont l'ombre grossi démesurément à certaines heures de la journée donnait l'impression non pas d'un bec grossi démesurément mais d'un phallus enflé gonflé auquel il ne manquait même pas les testicules qui n'étaient que le reflet du bas de l'anse quelque peu rebondi par rapport au reste du tube (...) »¹³¹

Ensuite l'érotisme se lie étroitement à l'écriture. L'écriture devient jouissance au sens barthésien : *« l'écriture est ceci :la science des jouissance du langage ,son kamasutra »¹³²*

Ainsi nous lisons dans *La Pluie* :

« Je suis subjuguée par une sorte d'extase et de transparence .Quelle jouissance !et que d'effort pour traverser ce vide blanc »¹³³

Ou :

« La pluie frappe violemment le toit de la maison .C'est là le seul signe de vraie vie dans ce désert tibétain où j'ai incorporé ma propre vie comme résumée dans cette façon ascétique et austère d'aller à l'essentiel : l'extase de l'écriture »¹³⁴

Si l'écriture est un acte de plaisir, elle est aussi souffrance est épuisement

« Le stylo reste suspendu au dessus de ce gouffre insondable que forme le papier atrocement vide et trop plein à la fois .J'ai envie de déborder avec profusion .A la manière du mûrier .Je relis la dernière phrase .La Rature .L'oblitére. La ligature .Je finis par la récrire entièrement .Impression de voler en éclats .En fragment. »¹³⁵

Même si la thématique est claire et invariable dans tous le romans de Boudjedra, c'est plus l'aventure scripturale qui procure la singularité de chaque

¹³¹ Ibid, p 46

¹³² Roland, Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, éd Seuil, Paris, 1973, p14

¹³³ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 27

¹³⁴ Idem

¹³⁵ Idem

roman .Ainsi chaque roman de Boudjedra se veut complètement nouveau, et est le lieu d'une expérimentation inédite sur l'écriture romanesque.

Chapitre III

De Femmes d'Alger à La Pluie

Analyse stylistique

« *Quelle drôle de chose une langue un langage !* »¹³⁶. « *Dans ma tête les mots se frelatent .Se décomposent .Se détériorent. Perdent le sens et leur syntaxe .S'entassent inutilement* »¹³⁷

Les exemples ci-dessus et bien d'autres, montrent bien pour reprendre la formule célèbre de J.Ricardou, que le roman de Boudjedra n'est pas « *l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture.* »¹³⁸

Il ne faut pas omettre de souligner le fait que le roman de Boudjedra s'inscrit de manière indéniable dans la ligne d'évolution du roman moderne. Donc, ce qui prime d'abord chez Boudjedra c'est la forme .Il souligne :

« *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.* »¹³⁹

Cette fascination pour la forme qu'il puise entre autre dans le Nouveau Roman, trouvera sa source dans le cubisme, art de la forme, qui, rappelons-le, a influencé aussi les auteurs du Nouveau Roman, notamment Claude Simon, Michel Butor, Nathalie Sarraute, etc.

Ainsi les deux phrases extraites du roman sont très significatives. Explicitement, le lecteur est invitée à découvrir un autre univers littéraire .Une nouvelle démarche d'écriture. Un nouveau style. *La Pluie* et avant tout une réflexion sur le langue et le langage. Secouer les disciplines habituelles telles est certainement l'objectif de Boudjedra.

L'écriture de Boudjedra se caractérise surtout par un travail formel d'une grande importance .Elle s'illustre par la présentation de détails apparemment

¹³⁶ Rachid, Boudjedra, *la pluie*, Denoël, paris 1987, p 74

¹³⁷ Ibid., p85

¹³⁸ Jean, Ricardou *Pour une théorie du nouveau roman*, éd, Seuil, 1971

¹³⁹ Rachid, Boudjedra, *la fascination de la forme*, in le matin 24juin 2003

insignifiants pour le lecteur. Elle désaxe pour ainsi dire le récit en strates. Ce travail est en fait dicté par le mouvement informe de l'imagination.

L'étude menée dans le chapitre précédent, nous a révélé que les allusions à l'art pictural se manifestaient au niveau thématique à travers plusieurs indices. Nous avons relevé d'abord un thème commun aux deux œuvres : la femme. En effet dans l'ensemble des œuvres de Boudjedra et Picasso, la femme est un véritable sujet d'inspiration.

Ce thème est bien évidemment très explicite dans les deux œuvres. Au delà de la thématique commune aux deux auteurs, retenons principalement, que le recours à l'art cubiste dans sa phase analytique a abouti finalement à l'écriture d'un roman fondée sur le principe de la fragmentation. Ce style ne devient plus seulement un style d'écriture mais un sujet central du roman. Plusieurs sources nous ont permis de déceler des similitudes entre la pratique de l'écrivain et celle du peintre. Dans un ouvrage intitulé *La littérature maghrébine de langue française* nous lisons à propos de l'œuvre de Boudjedra que :

« L'histoire collective et l'histoire individuelle intimement liées et déterminantes l'une de l'autre, s'imposent par leur constance. La société, le politique, le culturel considérés par rapport aux traumatismes qu'ils provoquent chez l'individu sont l'objet d'une remise en question menée sur le mode subversif. De ce point de vue l'oeuvre de Boudjedra pourrait se résumer en "une seule et même phrase" qui se répète avec des acteurs différents. »¹⁴⁰

Quant à l'œuvre de Picasso, Philippe Godard souligne que :

« L'alternance entre la violence et la douceur, le charme sentimental et la provocation insurrectionnelle qui la caractérise

¹⁴⁰ Charles, Bonn, dir. Naget Khadda, Abdallah Mdarhri-Alaoui *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996

trouvent son origine aussi bien dans les péripéties de la vie du peintre que dans la profonde et mystérieuse ambiguïté de sa nature d'artiste. Par sa fécondité, la richesse de son iconographie, la diversité des techniques qu'elle utilise et parfois invente, cette œuvre, même si le temps n'en retient pas la totalité, est celle d'un créateur qu'on peut dire universel. »¹⁴¹

Rappelons que le cubisme est un art de la forme .Dans sa phase analytique, l'objet est déconstruit, en plusieurs facettes .De même que les œuvres de R.Boudjedra reposent sur un travail purement formelle, renfermant principalement la notion de fragmentation.

Dans ce chapitre notre étude vise à l'identification dans un processus scriptural les stratégies qui relèvent de l'expression non -verbale c'est-à-dire de l'expression picturale cubiste.

Partant de la toile , nous constatons que l'équivalent littéraire réside dans la fragmentation de la structure générale du roman.

La fragmentation de la forme rend compte d'une pluralité de point de vue .Le rôle du lecteur-spectateur est dès lors essentiel. Il doit interpréter ou déchiffrer les images qui lui sont proposées.

1-Pour une narration fragmentée

En effet, tout comme le tableau cubiste qui représente simultanément les différentes facettes d'un objet, le roman propose une présentation simultanée d'énoncés hétérogènes et des éclats de conscience se juxtaposant :

« la technique,(...) consiste en un continuum de la pensée,de souvenirs les uns évoquant les autres ,d'impression ,de

¹⁴¹ Philippe, Godard, *Picasso (P)* (www.users.skynet.be)

méditation ,et de contemplations d' objets ,etc. Fenêtre, arbre, grue, dessin, couleur... à tout moment, donnent l'occasion au récit de démarrer ou de redémarrer de plus belle. »¹⁴²

Boudjedra tire ainsi profit de l'esthétique moderne, celle de l'éclatement pour décrire son nouveau rapport au monde. Cette esthétique moderne trouvera ses sources dans l'art pictural mais aussi dans les textes modernes .Nous pensons entre autres aux romans de Claude Simon. H.Gafaïti souligne à ce propos :

L'œuvre de Boudjedra dans sa composante simonienne, révèle non pas seulement les incohérences du monde mais celle aussi des stéréotypes d'une mentalité dominante »¹⁴³

Rappelons au passage que l'art cubiste a influencé également le pionnier du Nouveau Roman, Claude Simon, et la présentation simultanée des séquences narratives est l'une des caractéristiques majeures de ses romans. Dans sa thèse consacré à Claude Simon ,Ilias Yocaris nous explique que « *les textes(...) sont construits selon une imbrication cubiste de perspectives irréductiblement multiples :d'où la mise en place simultanément de plusieurs points de vue énonciatifs,de plusieurs perspectives temporelles et même de plusieurs versions narratives différentes »¹⁴⁴*

En s'appuyant sur les propos d'Ilias Yocaris, nous tenterons de prouver que *La Pluie* est aussi un roman basé sur une trame romanesque cubiste.

1-1 La présentation simultanée des séquences narratives.

Au XXème siècle la notion de simultanée est centrale dans l'avènement du modernisme .Dans le procédé de la simultanée beaucoup d'éléments sont reliés les uns aux autres alors qu'ils n'étaient pas destinés à se rencontrer.

¹⁴²Hafid, Gafaïti, *Les femmes dans le roman algérien: histoire, discours et texte*, L'Harmattan, 1999

¹⁴³ Ibid

¹⁴⁴ Ilias, Yocaris, *L'impossible totalité .Une étude de la complexité dans l'œuvre de Claude Simon*, université Paris IV Sorbonne, 2000 (www.revel.unice.fr/loxias)

Inspiré par l'esthétique de la juxtaposition de différents points de vue du même objet, l'auteur juxtapose différentes évocations sans liens logiques. Dans *La Pluie*, l'auteur récupère au profit de l'écriture le privilège de la peinture d'offrir simultanément les éléments d'un spectacle.

L'incohérence romanesque est due aux multiples séquences narratives ainsi qu'à la fragmentation du sujet. Ce sujet qui désire surmonter la fracture pour représenter la réalité de manière cohérente.

Le roman ne respecte pas la structure chronologique du récit traditionnel, lequel comprenant une situation initiale, un processus de transformation et un dénouement final. L'ordre de présentations des événements suit plutôt le destin et les détours inextricables de la conscience de la narratrice. Il se produit alors une série de télescopages qui superposent des visions fantasmées et des souvenirs provenant de différentes époques. Auerbach parle d'une « conscience qui voit en perspective les strates de son propre passé et leurs contenus »¹⁴⁵. Nous lisons donc dans *La Pluie* les propos suivants :

« De telle façon que j'avais l'impression de pouvoir en toucher les couches et les strates successives et accumulées les unes au-dessus des autres. »¹⁴⁶

Ou encore

« Je pus aussi rassembler mes propres éléments qui s'étaient éparpillés en moi-même. N'importe comment. Dans un désordre inouï. »¹⁴⁷

Nous observons bien que l'auteur emploie et ce dans tout le texte un champ lexical qui renvoie à l'aspect ambiguë de son texte : strates ; accumulées,

¹⁴⁵ Erich Auerbach, *Mimésis*, Gallimard, Paris, Tel Quel, 1968, p538

¹⁴⁶ Rachid Boudjedra, *la pluie*, Denoël, Paris 1987, p 110

¹⁴⁷ Ibid . p 116

éparpillés, désordre, autant de termes décrivant l'ambiguïté qui caractérise la toile.

Les événements sont fragmentés et éparpillés dans le récit créant un chaos temporel. Les espaces mnémoniques sont faits de durée chargée d'images et de sensations immergeant la narratrice dans un état de délire excessif.

Nous avons relevé les exemples suivants :

« Etat second. Impression que l'on tisse à l'intérieur de mon propre corps une énorme structure gélatineuse au réseau serré .Enchevêtré. Echevelé. »¹⁴⁸

« Je crus que je n'avais plus ni côté ni bordures ni sens du monde »¹⁴⁹

« Embrouillées. Pelucheuses. Chevelues. Jaunes .Roses .Bleues .Une sorte de subtil et compliqué mécanisme d'échanges et de métamorphoses »¹⁵⁰

La simultanéité dans *La Pluie* réside dans le fait que la narratrice mêle son passé à son présent sans transition et répétant obsessionnellement les mêmes faits. A la page 40 on lit :

« J'avais la désagréable impression d'être cernée par les futilités et les choses inconsistantes .Mais dans tout ce fatras inconsistant émergeaient quelques idées fixes .Mon père comme un raccourci fulgurant de l'absence. Mon frère aîné assassiné .Mon frère cadet névrosé .Ma tante à jamais neurasthénique .Restée vieille fille .Définitivement et mystérieusement disparue. Je n'ai jamais pu savoir si elle était morte ou si elle avait fui avec son amie .Ou si. Les villes visitées .L'assassinat de la jeune mariée du bidonville .Les visions de ce calligraphe illuminé qui faisait négoce de magie et régentait les calendes locales en se remplissant grassement les

¹⁴⁸ Rachid Boudjedra, *la pluie*, Denoël, Paris 1987, p p 127

¹⁴⁹ Idem

¹⁵⁰ Ibid, p129

poches .Anciens docker de son état .Nègre .Obèse .Ventriloque de surcroît .L'irruption désordonnée –dans mon quartier -des mosquées stupides et moches à l'architecture inauthentique .L'encombrement des villes surpeuplées .Le fanatisme du muezzin et son intransigeante fatuité .Ma passion pour ma souris blanche sur le point de mettre bas. Ma relation amicale avec l'oncle Saïd le concierge communiste de la clinique où j'exerce etc. Ruban de souvenir donc. »¹⁵¹

Donc, cette simultanéité entre les événements est traduite par des rapprochements formels entre les séquences narratives.

Ainsi de nombreux sauts en arrière et des retours au présent parsèment le texte à tel point que la narratrice perd tous repères : « *Tout ce résumé implacable de toute un vie et auquel je ne comprends jamais rien* »¹⁵²

Ainsi l'écriture de Boudjedra est particulière, elle frôle l'abstraction. Comme Picasso, Boudjedra livre le réel dans sa véracité et dans sa plénitude, en faisant voir simultanément, les facettes diverses d'un objet, d'un lieu et d'un instant.

1-2 Le journal d'une femme morcelée

« J'ai de la chance à rédiger –la nuit-ce journal intime (...) c'est juste une tentative pour essayer de comprendre les problème auxquels j'ai eu à faire face depuis que j' ai pris conscience du monde »¹⁵³

La pluie est un monologue labyrinthique dans lequel le lecteur se heurte à tout instant à d'innombrables images celles du sang, de la famille, du chat, de la souris, de l'amant, du mûrier, des couleurs de formes etc. bref une discontinuité de notations, tantôt personnelles, tantôt historiques. Elles témoignent de toute l'hétérogénéité de la vie intime entre ses aspects corporels, affectifs, sociaux.

¹⁵¹ Rachid, Boudjedra, *la pluie*, Denoël, paris 1987, p105

¹⁵² Ibid, p 87

¹⁵³ Ibid ,25

Dans tous ses écrits, Boudjedra met de façon extrêmement frappante le morcellement du corps. Toutes les images et toutes les descriptions révèlent la menace qui pèse sur le corps qui écrit.

L'écriture demeure l'activité commune aux personnages de Boudjedra :

« leur présence est marquée, non par la description de leurs traits physiques ou moraux, mais par leur fantasmes, leur délire visuel : ils voient au-delà du réel, au-delà de l'événement, délire dont le fonctionnement est assurée par l'écriture(...) »¹⁵⁴

Voici un exemple révélateur

« Je ne pus -du coup- échapper au relâchement. A l'envie de m'écrire. Très jeune à cette époque des premières inondations. Je pris un cahier quadrillé et me suis mis à transcrire mes idées nocturnes pour en boucher les trous qui s'agrandissent en moi chaque fois que la nuit tombait. Je me rembourrai ainsi l'insomnie chronique dont je souffrais très tôt avec des mots des mots. »¹⁵⁵

Ainsi grâce à son journal la narratrice tente de s'échapper du moule traditionnel, contraintes idéologiques et les mythes sociaux.

En effet comme un tableau cubiste, le journal de la narratrice est une présentation simultanée d'énoncés hétérogènes. C'est un monologue intérieur où les éclats de conscience se juxtaposent. Le « je » morcelé est l'expression d'un désordre et d'un chaos intérieur :

« Je me suis désaxée. Désarçonnée. La rouille couvre mes deux poumons et rampe irrésistiblement. J'ai l'impression qu'ils sont en carton-pâte rosâtre »¹⁵⁶

¹⁵⁴ Bahia Nadia, Ouhibi –Ghassoul, *L'écriture dans l'œuvre de Boudjedra*, dans GAFAITI Hafid, dir. *RACHID BOUDJEDRA une poétique de la subversion*, éd L'Harmattan, Paris, , 1999 t.I *Autobiographie et Histoire* ,

¹⁵⁵ Rachid Boudjedra, *la pluie*, Denoël, Paris 1987, pp 10-11

¹⁵⁶ Rachid Boudjedra, *la pluie*, Denoël, Paris 1987, p 85

Dans ce passage et bien d'autre, nous constatons l'allusion faite à la toile *Femmes d'Alger* à travers les termes « désaxée » et « désarçonnée ».

Nous retenons aussi ces deux exemples :

« Une sorte de fracture se produisit en moi à cause de ce mixage d'images et de sons. De cette accumulation de formes et de sens .Je me sentis privée de la part enfouie de mon être. La seule »¹⁵⁷

« Les idées se pelotonnent .Elles s'interpénètrent .Se mélangent. Impression que ma tête est une pelote de laine brute et grège. Solipsisme absolu. »¹⁵⁸

Mais malgré tous les préjugés, Boudjedra tente de libérer le silence infligé à la femme .Il le délibère .Et cette délibération est en fait une forme de révolte contre la tradition .Boudjedra participe de près à l'émergence de la femme comme conscience autonome.

Pour se faire, l'auteur de *La Pluie* introduit dans son roman un style intimiste mettant l'accent sur la vie individuelle du personnage féminin .Pour accentuer l'aspect fragmenté de son roman, l'auteur recourt au journal intime comme moyen de libération du moi .Le journal de la narratrice participe à l'aspect informel du roman puisque c'est dans une perspective cubiste, celle de la subversion, et de l'intime que Boudjedra inscrit son roman. Le journal est à la fois un espace d'exercice de la pensée mémorielle et un style, puisque il présente les souvenirs en fragments, en figures floues ou en bribes d'espaces-temps. La présence du morceau, du discontinu, du désordre est une forme de contestation d'un ordre esthétique établi.

Boudjedra est considéré par la critique comme étant l'un des romanciers maghrébins de langue française qui a mis en valeur ce genre d'écriture en tant qu'excès et délire.

¹⁵⁷ Ibid, p 86

¹⁵⁸ Ibid, p55

1-3 les couples antithétiques

La pluie est un roman qui compte six chapitres intitulés, première nuit, deuxième nuit...Sixième nuit. Selon Antoine Moussali, le chiffre six symbolise les mondes des antagonismes. D'ailleurs, ajoute l'auteur, dans *La Pluie* tout relève du symbolique, la nuit, les six nuits; la femme chirurgien, objets inanimés, être animés, chat noir souris, l'escargot, mûrier, fleurs jaunes, scalpel...ect.

Dans son étude, A. Moussali a relevé la symbolique suivante :

La pluie est le symbole de la fécondation, de la tristesse et de la mélancolie.

Le figuier symbole de fécondité masculine.

L'escargot symbole de l'éternel retour, de la fécondité, symbole sexuel avec sa matière, son mouvement et sa bave.

L'oiseau, symbole du ciel.

Le chat, symbole d'adresse et de réflexion, d'ingéniosité, noir symbole défavorable.

Le bleu symbole de manque et de castration.

Le gris symbole des couches reculées de l'inconscient.

Le vert couleur féminine.

Le rouge couleur mâle.

Sur la toile *Femmes d'Alger*, on décèle aisément l'opposition qui s'opère entre les deux parties de la toile. Par contre, l'accès à l'interprétation demeure, du moins pour un profane un exercice hasardeux, raison pour laquelle nous nous sommes référés à une lecture préétablie, notamment celle de Léo Steinberg (cf. chapitre I). Une lecture dirons-nous, très sommaire mais intéressante, puisque elle résume l'essentiel de la toile.

Picasso a peint d'un côté une femme dans un habit plus ou moins traditionnel, une femme debout éveillée face au monde qu'elle devra affronter, une femme au regard dirons assez intrigant, aux seins dévoilés, et de l'autre une femme au corps fragmenté, recroquevillée sur elle-même. Bref c'est dans cette

représentation fragmentée de la femme que se cache toute la réalité, car comme l'a dit Picasso « *Faut-il peindre ce qu'il y a sur un visage ? Ce qu'il y a dans un visage ? Ou ce qui se cache derrière un visage ?* »¹⁵⁹.

On peut dire que la femme de la partie droite est en quelque sorte le reflet de la femme gauche. D'ailleurs, nous remarquons que le miroir de la partie gauche reflète un corps fragmenté. Le miroir donc « *invite aux anamorphoses, suscite de multiples déformations* »¹⁶⁰. Il se charge de fortes connotations symbolique. Il symbolise aussi bien la femme traditionnelle et assujettie que la femme moderne et affranchie.

Ainsi en s'inspirant de la toile *Femmes d'Alger*, l'auteur de *La Pluie*, nous donne à lire et à « voir » une trame romanesque qui se base également sur un jeu d'opposition. En fait l'emploi de couples antithétiques est à l'origine de la fragmentation qui caractérise *la Pluie*.

A propos des personnages de Boudjedra, Emmanuel Théron souligne :

« *Les personnages sont déchirés entre tradition et modernité. La trame romanesque évolue sans cesse entre l'attendu et l'inattendu, la norme et le refus de la norme.* »¹⁶¹

Ainsi, dans *La Pluie*, la narratrice prétendant se libérer du mode de vie qu'elle désapprouve à savoir l'univers conventionnel de la tradition, sa conscience moderne reste hantée par ce passé qu'elle a refoulé, donc « *Aucune possibilité de fuite sinon dans le repli sur moi-même et l'enroulement sur mon propre être* »¹⁶². Dans ce passage on remarque l'allusion faite à la toile.

¹⁵⁹ Citations de Picasso (www.evene.fr)

¹⁶⁰ Christine Genin, *l'expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon. Lecture studieuse et lecture poignante*. Champion, Paris 1997, p93

¹⁶¹ M. Emmanuel Théron, tradition et modernité dans *Miette* de Pierre Bergounioux et Timimoun de Rachid Boudjedra (www.limag.fr)

¹⁶² Rachid Boudjedra, *la pluie*, Denoël, Paris 1987, p 17

La famille, la société sont à l'origine du mal être de la narratrice, ne trouvant aucune issue sinon son journal, elle se recroqueville sur elle-même, et mêmes les mots sont incapable de traduire les maux dont elle souffre.

Boudjedra brosse un tableau de la société traditionnelle algérienne où la religion détermine le comportement des hommes et où la modernité s'introduit peu à peu. « *J'allumais une cigarette .D'une façon provocante .Juste à l'entrée de la clinique .Comme pour leur donner une leçon de modestie de savoir-faire et de savoir –vivre.* »¹⁶³

Bien évidemment fumer n'est pas forcément un signe de modernité. Ce qui fait allusion à la modernité, c'est le travail, et les leçons que la narratrice souhaite inculquer aux autres.

En outre le pouvoir religieux, le pouvoir de la famille, en l'occurrence celui du père est très pesant. « *Toute sa vie, mon père a été mû par une sorte de terrorisme de violence de chantage et d'enflure à l'encontre des gens* »¹⁶⁴, réplique la narratrice.

La différence entre les deux sexes consiste le deuxième couple antithétique. En effet la femme est considérée comme victime de la nature, une proie pour l'homme. Profitant de son pouvoir, l'homme réduit la femme à un état d'objet. Elle est en fait réduite, au silence : « *Mes proche mon appris à être secrète* »¹⁶⁵ « *...Hébétée .Affolée .Révulsée .Rebelle.* »¹⁶⁶, la narratrice est obsédée par la mort :

« *La pluie ne cesse de tomber .Les vitres prennent un ton bleu aubergine (de la même couleur que les suicidés par pendaison que j'ai vus dans les hôpitaux). Cette couleur m'obsède. Elle est devenue une sorte d'inhibition. Il vaudrait mieux laisser ce fantasme de côté.* »¹⁶⁷

¹⁶³ Ibid p 73

¹⁶⁴ Ibid, p 13

¹⁶⁵ Ibid, p17

¹⁶⁶ Ibid, p14

¹⁶⁷ Rachid Boudjedra, *la pluie*, Denoël, paris 1987, p26

Ainsi, la femme, dirons -nous plutôt le corps de la femme devient la propriété de toute la société .Marc-Alain Descamps souligne à ce propos :

« Le corps est le symbole dont use une société pour parler de ses fantasmes (...) Le corps que nous vivons n'est donc jamais pleinement nôtre. Nous sommes pénétrés par la société qui nous traverse de part en part, ce corps n'est pas mon corps, c'est une image sociale »¹⁶⁸

A ce mal être que vit la femme, Boudjedra tente de lui restituer ses droits .Elle devient ainsi un agent libérateur, par opposition à l'homme, prisonnier et victime des traditions et des tabous.

L'écriture de *La Pluie* est une écriture du délire .Se délire est caractérisé par l'emploi d'autres motifs antithétiques : mouvement et immobilité, sommeil et veille, le dehors et le dedans.

Concernant les motifs du mouvement et de l'immobilité, nous nous sommes référée aux propos de Christine Genin :

« La perception du mouvement a une grande valeur adaptative, et demeure depuis les origines de l'humanité associée à la notion de survie .En outre l'immobilité et le mouvement sont des caractéristiques structurante du visible, qui ne sont pas de simple propriété de l'environnement, mais ont une part dominante dans la création d'événements significatifs. »¹⁶⁹

Nous retenons de ce passage « *Création des événements significatifs* ». Qu'en est -il de ces deux motifs dans l'écriture de *La Pluie*.

Nous avons choisi trois exemples :

« Tout autour de moi maintenant le monde immobile. Tapi. A l'affût. C'est-à-dire le monde non pas s'arrêtant s'interrompant cessant d'exister mais-au contraire- poursuivant son mouvement

¹⁶⁸ Marc-Alain, Descamps, *les modèles culturels du corps* ([www .europsy.org](http://www.europsy.org))

¹⁶⁹ Christine, Genin, *l'expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon. Lecture studieuse et lecture poignante*, Champion, Paris 1997, p70

d'une façon entêtée .compliquée. Incompréhensible .Sous cette forme atroce effroyable perfide de l'apparente immobilité »¹⁷⁰

« Le chat –comme à son habitude- toujours perché sur le mûrier. Attentif .Arrogant .Couard .Sauvage. Ramassé. Noir .souple .C'est –à-dire souple dans sa foudroyante immobilité .Sa foudroyante bestialité générique à l'état brut. »¹⁷¹

Le chat donc qui ne se détalait pas. Restait sur le sommet de l'arbre à fixer Jasmin .Fasciné. Ebloui. Parfaitement immobile. Comme atteint de cette sorte d'immobilité donnant – paradoxalement –l'idée même de vitesse et de bestialité. »¹⁷²

Boudjedra tente comme Claude Simon de transformer le mouvement en sa représentation immobile. Ch.Genin nous explique le rapport qui lie ces deux motifs :

« C'est de l'union de ces deux contraires que peut jaillir une énergie propre à exprimer des instants ou des émotions paroxystique. L'immobilité est de l'énergie ou de la violence condensée,densifiée ,hypertrophiée,amenée à l'état explosif :une action rapide doit être décrite lentement ,démultipliée en une série d'instantanés de façon à exprimer la vérité superlative de la vitesse. »¹⁷³

La rencontre simultanée entre ces deux états évoque l'idée de la mort, nous dit Ch.Genin. En effet dans *La Pluie*, l'immobilisation en plein mouvement caractérise notamment, l'absence puis la mort du père. L'image du père qui hante la narratrice ne cesse de se mouvoir dans son esprit. La figure paternelle, dans *La Pluie* et dans tous les romans de Boudjedra, est

¹⁷⁰ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p11

¹⁷¹ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p

¹⁷² Ibid, p 15

¹⁷³ Christine, Genin, *L'expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon. Lecture studieuse et lecture poignante*, Champion, Paris 1997, p71



problématique. C'est un être violent, absent et irresponsable. On peut constater que le chat est la réincarnation de l'image du père.

Les deux autres motifs, ceux de la veille et du sommeil sont aussi récurrents dans l'écriture de *La Pluie*. Arrêtons-nous un instant au personnage féminin de Picasso. Léo Steinberg souligne :

« (...) l'imagerie (...) peut exiger qu'on interprète les personnages non comme des individus occupés à observer et à être observés, mais comme une figuration du sommeil et de la veille –états de dépendance qui s'excluent et se présupposent l'un l'autre, qui se nourrissent et se contaminent l'un l'autre, chacun manquant de la richesse que l'autre possède »¹⁷⁴

Ainsi, la narratrice de *La Pluie* souffre d'insomnie mais paradoxalement c'est cet état là qui lui procure un plaisir, celui de l'écriture.

« Comme si ma suragitation de la journée et ma façon de parasiter le réel de l'embrouiller et de la phagocyter me donnaient la nuit venue un surplus de sensibilité .Quasiment animale .Sensation qu'un escargot tourne inlassablement dans ma tête. En rond »¹⁷⁵

La nuit en rapport de proximité avec le jour, elle a plus de vertus que celui-ci. Elle n'est pas le symbole des ténèbres.

« le jour j'accroche sur mon visage un sourire éclatant de jeune médecin dynamique .La nuit je me réfugie dans les papiers que je remplis de mes traces et de mes signes .Mais au courant de la journée mes mots longtemps enfermés entre mes propres parois finissent par se boursoufler .Fermenter. S'avarier. Surir. S'aigrir. Devenir comme lactiles. J'attends la nuit avec impatience pour faire éclater cette charge affective que je porte douloureusement. »¹⁷⁶

¹⁷⁴ Léo, Steinberg, *les veilleurs de sommeil* (www.picasso.fr)

¹⁷⁵ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 128

¹⁷⁶ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 12

La dialectique dehors/dedans caractérise aussi bien la toile que le texte .Le dehors représente le monde extérieur que la narratrice n'arrive pas à maîtriser celui de la société, le lieu de travail, la rue, le bus « *J'ai perdu mon arrogance...ma maîtrise du réel* »¹⁷⁷

C'est en opposition avec les événements du dehors que se manifeste le discours intime : le dedans.

*« Loin des regards .Je m'encoignai. Me renfrognai. Me dédoublai .Le dedans .Et le dehors .L'apparence .Et l'enfouissement .J'ai appris à changer de couleurs .Selon les nécessités et les circonstances. Je ne pus -du coup- échapper au relâchement .A l'envie de m'écrire. »*¹⁷⁸

C'est dans l'écriture intime que se déploie donc le discours du dedans. Les deux motifs dehors /dedans s'opposent et s'attirent à la fois, car « *c'est avec le social que se conjugue le nouveau discours de l'intime, écrire sur soi impliquant un détour par l'autre et par le monde* »¹⁷⁹

En effet, Boudjedra questionne l'histoire, celle de son pays, en la mettant en rapport t avec l'intime, à travers un personnage féminin condamné à l'errance dans un monde qui ne parvient pas à comprendre. Et c'est à travers une écriture de la réminiscence, celle de l'intime que la narratrice se cherche.

En fait, entre le dehors et le dedans se crée toujours une tension, parce qu'écrire l'intime c'est le dénué en réalité de son aspect en tant qu'intime.

A.M. Brunel nous explique les raisons de cette tension :

« (...)une double pression s'exerce sur ce type de discours :du dehors –une force ,participant de l'anamnèse ,pousse le sujet à extérioriser l'indicible,l'innommable ,le secret trop lourd afin se s'éprouver et de se construire ou au contraire d'aller plus avant

¹⁷⁷ Ibid , p 116

¹⁷⁸ Ibid, p12

¹⁷⁹ *L'intime et l'extime* étude réunie par Aline Mura Brunel, Franc Schuerewegen, Richard Millet ,ed Rodopi,2003,p5

dans le délitement- et inversement ,du dedans ,un mouvement de refoulement ,de peur,de pudeur ,d'oubli involontaire ou non -régé par une volonté de déplacement – s'accomplit dans l'écriture autofictionnelle »¹⁸⁰

2-La phrase : un véritable labyrinthe

*« Je saurais **brouiller** les pites »¹⁸¹*

Cette phrase résume la démarche ambiguë de l'écrivain .Donc le lecteur est averti.

La phrase de Boudjedra comme celle de Proust est longue et labyrinthique, riche en digressions, elle dérouté le lecteur. Son écriture est violente dans le sens où le pacte arbitraire du langage est brisé. La conception saussurienne du signe linguistique est dépassée. Il se produit alors une inadéquation entre les mots et les choses d'où l'aspect fragmentaire caractérisant ses romans.

Voici un autre exemple très significatif:

« Dans ma tête les mots se frelatent .Se décomposent .Se détériorent. Perdent le sens et leur syntaxe .S'entassent inutilement »¹⁸²

Donc la difficulté principale à laquelle se heurte tout lecteur de R.Boudjedra réside dans la syntaxe fragmentée, où des phrases s'écoulent souvent sur des pages sans aucune ponctuation, ou une surponctuation, des phrases inachevées, l'accumulation de mots, la juxtapositions des comparaisons...etc. L'écriture de Boudjedra vise le discontinu. A ce propos Gafaïti souligne :

« En effet ,cette discontinuité ,visible dans la forme hachée des phrases, traduit la rage,la colère l'excitation ,la démesure ,les jets

¹⁸⁰ L'intime et l'extime, étude réunie par Aline Mura Brunel, Franc Schuerewegen, Richard millet, ed Rodopi, 2002, p5

¹⁸¹ Ibid, p27

¹⁸² Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p52

,la force ,l'agressivité ;bref un trop plein d'émotion,une foi indiscutable dans ce qu'on profère,le summum atteint du ressentiment »¹⁸³

Les exemples qui vont suivre nous placent devant une perspective scripturaire cubiste dans laquelle l'auteur définit sa démarche.

D'abord, Boudjedra remet en question l'arbitraire du signe linguistique. Pour illustrer nos propos nous avons choisi ces deux exemples :

« Il avait donc la larme facile .Mais le cœur non pas dur non !mais comme congelé .Comme...comme ...comment dit-on cela déjà ?Je n'ai jamais compris cette contradiction .Une véritable énigme. »¹⁸⁴

« J'essayai d'endiguer les mots indécents et obscènes qui affluaient à ma tête. Les gros mots en quelque sorte .Comme s'il y avait des mots maigres ! Quelle drôle de chose une langue un langage ! »¹⁸⁵

Quant à la construction des phrases Boudjedra alterne des phrases longues et d'autres plus brèves. En Voici un exemple :

« Regard donc qu'il pose sur moi comme si j'étais une créature à l'égard de laquelle non seulement en raison de la différence d'âge pourtant minime mais encore d'une incompatibilité de race et de sexe (l'histoire de cette période sombre de mon enfance lorsque j'ai atteint l'âge pubère -ou plutôt -lorsque j'ai été atteinte de la puberté comme s'il s'était agi d'une sale maladie ou d'une malédiction comme chronique d'une catastrophe irrattrapable incurable en tout cas !et la question idiote que je lui avais posée avaient dû terriblement le marquer lui aussi) il a une fois pour toutes renoncé à éprouver d'autres sentiments qu'une supériorité

¹⁸³Hafid, Gafaïti, *les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, L'Harmattan, Paris, 1996

¹⁸⁴ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, pp 18-19

¹⁸⁵ Ibid, p 74

teinté de cet indulgent mépris de cette feinte compréhension que l'on peut ressentir pour une folle de mon acabit. »¹⁸⁶

La fragmentation est bien visible dans cet exemple, par l'absence de ponctuation, la profusion de mots et par l'introduction de cette longue parenthèse. Certes la parenthèse a un rôle métalinguistique, celui d'explicitier l'objet d'un discours. Mais dans l'exemple sus cité elle n'apporte aucun élément d'information nouveau. Ce passage sur la puberté se répète tout au long du roman. Si on supprime cette parenthèse, la phrase conservera sa longueur et en plus il n'y aura aucune articulation entre la phrase qui précède et celle qui suit la parenthèse. Cette insertion de la parenthèse libère le texte de sa linéarité et provoque une rupture syntaxique. C'est un véritable dédale.

Plusieurs signes sont employés comme un moyen pour faire « voir » l'écriture et d'en décrire une image écrite. Parmi ceux-ci : la ponctuation. On sait d'emblée que « *la ponctuation est un ensemble de signes graphiques servant à ordonner le discours dans la langue écrite* »¹⁸⁷. Donc, le discours canonique se veut le garant d'un bon usage de la ponctuation.

La ponctuation dans *La Pluie* est un élément pertinent car elle est susceptible de fournir des indications précises. Elle travaille dans la visibilité de l'écriture et participe également à l'aspect fragmenté du texte, puisque elle est employée anarchiquement. Donc, l'usage académique de la ponctuation est dépassé dans les romans de Boudjedra.

Nous avons choisi à titre d'exemple ce passage :

« Je compris du premier coup. Toute Petite .Instinctivement aussi. Je compris que je n'avais rien à attendre de ce père là. »¹⁸⁸

¹⁸⁶ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 92

¹⁸⁷ fr.wikipedia.org

¹⁸⁸ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 20

En plus de l'emploi abusif du point, l'auteur brise les canons de la syntaxe. La fragmentation réside aussi dans l'emploi de phrases inachevées avec tantôt des points de suspension, et tantôt un point. Les points de suspension, marquent l'inachèvement qui sollicite l'imagination du lecteur devant alors mener sa propre enquête pour percevoir le sens.

« Interdiction formelle faite aux femmes d'aller au bout de leur corps .Mentalités lamentable .Etroites .Restées coincées quelque part. Impossible de savoir où... »¹⁸⁹

Dans cet exemple les points de suspension traduisent peut-être la colère de l'écrivain. Un écrivain outré par le sort infligé aux femmes.

« Ce n'est pas possible .Ils n'en revenaient pas .Cette couleuvre est un médecin...L'infirmière dit il n'y a personne de plus habile dans tout le pays ...N'ayez pas peur. Au fond c'est une jeune femme très gentille ...Vous allez voir ... »¹⁹⁰

« Cette couleuvre est un médecin ... » .Que peuvent traduire ces points de suspension, sinon d'autres injures.

« Il n'y a personne de plus habile dans tout le pays... » Oui, mais peut-être que cette femme cache autre chose .Alors gentille ? ou ironique ?

Donc La ponctuation n'est pas ici un élément accessoire de la construction narrative, elle occupe une place du premier ordre .Boudjedra accumule les signes de ponctuation, notamment le point et les points de suspension afin de servir son texte de bizarreries dont l'assemblage donne à la prose le même aspect fragmenté que celui de la toile.

Comme on l'a déjà souligné, toute l'œuvre de Boudjedra est basée principalement sur un travail formel subversif. Une réflexion sur le langage et

¹⁸⁹ Ibid, p 47

¹⁹⁰ Ibid, p 78

sur le réel revient souvent dans ses romans. Ainsi l'auteur exprime son malaise face à un langage qui perd sa capacité à appréhender le réel.

Plusieurs exemples étayeront nos propos :

« En lisant je découvre que j'ai écrit certaines choses d'une manière involontaire. J'ai ainsi écrit d'une manière brute et anarchique. Sauvagement. »¹⁹¹

« Les feuilles de papiers avaient l'air d'un brouillon infâme et désordonné. Ainsi j'ai découvert beaucoup de sens instables d'abstractions fluctuantes de symboles décontenançant et de déplacements subconscients. Puis j'ai tout écrit .Tout réorganisé .Tout segmenté »¹⁹²

(...)Les mots ont l'air concassés vieillis usés décousus recuits éventés. Dont le sens reste ambigu par rapport à la démarche générale (...) tel un frelon perdu dans ses structures. Ou un mille pattes fasciné par sa démarche. N'en revenant pas de cette incroyable coordination entre tant d'éléments »¹⁹³

On remarque à travers ces exemple que l'aspect fragmenté qui caractérise l'écriture de Boudjedra relève d'une pratique consciente, « *j'ai tout écrit .Tout réorganisé .Tout organisé* » mais la part de l'inconscient y est mêlé « *En lisant je découvre que j'ai écrit certaines choses d'une manière involontaire.* »

A noter aussi qu'en plus de l'emploi anarchique de la ponctuation et d'une, syntaxe disloquée, il y a l'emploi ambigu de la locution conjonctive « c'est-à-dire ». Cette locution est introduite dans un énoncé dans le but d'expliquer ou d'apporter une précision .Ce n'est pas le cas dans *La Pluie*

¹⁹¹ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 36

¹⁹² Ibid, p37

¹⁹³ Ibid ,p 130

« Tout autour de moi maintenant le monde immobile. Tapi. A l'affût. C'est-à-dire le monde non pas s'arrêtant s'interrompant cessant d'exister mais -au contraire- poursuivant son mouvement d'une façon entêtée .compliquée. Incompréhensible .Sous cette forme atroce effroyable perfide de l'apparente immobilité »¹⁹⁴

« Nous n'avion pas l'impression qu'il était un chat .Mais plutôt une abstraction féline à l'encre de chine avec se trait bleu perse au niveau de la gueule .C'est -dire la terrifiante matérialisation non d'un corps de chat comme on en voit partout mais l'idée même de sauvagerie de primitivité de bestialité de violence de mouvement et d'action »¹⁹⁵

Le mot abstraction qui a retenu notre attention. Ce concept fait référence à l'art cubiste, art *abstrait* « qui n'essaie pas de représenter le monde sensible (...) et s'affranchit de la fidélité à la réalité visuelle »¹⁹⁶. Dans cette même perspective Boudjedra tente d'« isoler par la pensée un ou plusieurs qualités d'un objet concret pour en former une représentation intellectuelle et le produit de cette opération »¹⁹⁷. C'est la définition philosophique qu'on donne en générale au concept de l'abstraction.

Donc, l'influence de l'art cubiste se traduit dans l'écriture de *La Pluie* cubiste par l'emploi de plusieurs procédés ,notamment la discontinuité, la simultanéité aussi bien dans la représentation des faits et d'objets que dans les moyens représentatifs ,mots ,formes typographiques ,représentation visuelle du son. Bref le texte est à lire et à voir.Nous concluons avec les propos de Gafaïti :

Ce texte : «est un discours et une parole qui ne s'articulent pas d'où ces ellipses, ces point de suspension, (...),ces construction de phrase (souvent malgré un manque total de ponctuation)qui ne vont jamais jusqu'au bout ;d'où ces prises et ces reprises ,ces

¹⁹⁴ Rachid, Boudjedra, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 11

¹⁹⁵ Ibid, p45

¹⁹⁶ fr.Wikipédia.org

¹⁹⁷ Idem

répétitions ,ces mots obsédants qui collent en nous et ne nous lâchent une fois que nous avons fait de sincères concessions idéologiques. C'est un discours et une parole qui ne s'articulent pas car ils visent la discontinuité sur le fond comme sur la forme. »¹⁹⁸

3-Les figures de style

3-1 Emploi excessif de la comparaison

Un autre procédé à l'origine de l'ambiguïté du texte : la comparaison. En générale, la comparaison est utilisée dans le but de faire percevoir au lecteur quelque chose de difficile à expliciter .Tout le monde est d'accord sur le fait que cette figure de style est une opération qui rapproche deux idées et établit entre elles un rapport de ressemblance.

Seulement dans *La Pluie* on est heurté à chaque passage du roman à un emploi excessif de comparaisons assez ambiguës .Le passage suivant l'atteste

«Ma spécialité m'a amenée à avoir une sorte de déformation. En effet j'ai tendance à comparer toutes les formes possibles du réel à celle que prenaient ces différentes tumeurs à travers l'œil impitoyable de la radiographie du microscope et du scanner .Sorte de tumescences complexes .Enchevêtrées .embrouillées .pelucheuses. Chevelues .Impalpables .Fripées .Jaunes .Roses .Bleues .Une sorte de subtil et compliqué mécanisme d'échanges et de métamorphoses. Où –plutôt- une sorte de transmutation à l'intérieur de cet obscur et mystérieux dédale que forment les cellules vues à travers les appareils de grossissement les plus sophistiqués. Sorte d'aquarium -ou plutôt- d'aquarelle sépia se diluant .Se délayant .Se déformant parmi les liquides .Avec

¹⁹⁸ Hafid, Gafaïti, *Les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, L'Harmattan, Paris,1996

les cellules tels les polypes naviguant au hasard ou plutôt des iceberg flottant à la dérive .Couleur ardoise. »¹⁹⁹

Ce torrent d'images, convoquées de comparaison en comparaison éloigne le lecteur du réel tel qu'il le perçoit. Les mots participent pleinement à l'évocation des ces images toujours avec une perception fragmentée du réel.

A travers ces comparaisons, Boudjedra ne cherche certainement pas à figer la signification. Dans cette extrait, on constate d'abord l'allusion faite au cubisme à travers l'emploi des mots suivant : déformation, complexe, enchevêtrées, embrouillées, mystérieux dédale.

Cette juxtaposition de comparaisons avec un emploi excessif d'adjectifs (complexes .Enchevêtrées .embrouillées .pelucheuses. Chevelues .Impalpables .Fripées .Jaunes .Roses .Bleues) traduit le délire inhérent à l'écriture de Boudjedra, d'autant plus qu'il emploie l'adverbe « plutôt » qui marque normalement la précision, laisse plutôt le lecteur toujours dans l'attente d'une signification. Semer le flou dans l'esprit du lecteur, tel est l'objectif de Boudjedra. Voici un passage dans lequel, Boudjedra apporte des précisions quant à l'imagination délirante indispensable à son métier d'écrivain :

« Dans certains de mes romans le jeu avec les catégories de l'esprit, inhérent au délire, permet une certaine technique, une certaine stylistique, un certain déroulement du langage et un certain déploiement de poétique de la langue .D'où la nécessité, dans ces cas -là d'une profusion, d'une surcharge, d'une utilisation excédentaire des adjectifs .Il y a création à ce moment -là d'une sorte de métalangage, d'une langue spécifique au délire. »²⁰⁰

Nous avons choisi quelques exemples dans lesquels l'auteur donne une force aux comparaisons. Nous assistons à une rupture entre le comparé et le comparant. C'est au lecteur de reconstruire le cheminement que l'auteur lui fait

¹⁹⁹ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 129

²⁰⁰ Hafid, Gafaiti, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, éd Denoël, paris, 1987, p 87

parcourir. Les indices sont présents comparé, comparant et outil de comparaison, mais l'élément commun est difficilement repérable. Prenons l'exemple suivant :

« Je me tournai vers la fenêtre. Voici donc le monde qui apparaît hygiénique. Blanc. Net. Telle une langue de sel dans la canicule du désert »²⁰¹ 82

Comparé : le monde

Comparant : langue de sel

Outil de comparaison : telle

L'élément commun reste confus .A quoi renvoie l'expression « langue de sel. » ? Pourquoi cette association de mots ? On est en présence d'une écriture dirons-nous surréaliste. On a l'impression que l'auteur ne réfléchit pas et il ne pense plus à ce qu'il écrit .en fait ,il se laisse guider par ses sentiments ,ses désirs ,enfouies au plus profond de lui ,dans son inconscient. Ainsi grâce à l'écriture, l'auteur tente de libérer son esprit de toutes les censures et de toutes les valeurs et interdits acquis dans son vécu.

Voici un autre exemple

« Les problèmes se sont imbriquées et devenues tellement complexe et compliqués que je me sens paumée dans cette ville et dans ses labyrinthes perçus de ma fenêtre (au travers du mûrier vorace et fou) comme un volume énorme et boursouflé qui dégringole par paliers successifs et niveaux multiformes entre mer et colline »²⁰²

Toujours avec une représentation fragmentée du réel l'auteur libère ses pensées et donc, libère le langage.

²⁰¹ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p82

²⁰² Ibid, p 22

3-2 l'hypotypose

En rhétorique, « *l'hypotypose est une figure qui consiste en une description vivante et précise de la chose dont on veut donner l'idée, sorte de tableau vivant* »²⁰³

Donc grâce à cette figure, Boudjedra rend compte de la capacité d'un texte littéraire à faire voir son objet.

L'hypotypose est visible à travers la notation des couleurs vives et des formes mais aussi à travers les images du corps fragmenté. Donc l'auteur est sans cesse à la recherche des mots qui font image. Son usage fréquent nous permet de dire que l'influence du cubisme est bien inscrite dans l'écriture de *La Pluie*. Nous avons relevé les exemples suivants pour montrer l'importance de la description.

Dans ces exemples en plus du procédé de l'hypotypose, Boudjedra emploie des sonorités linguistiques pour ranimer son écriture et mettre l'accent sur son aspect fragmenté. Boudjedra recourt ainsi aux effets sonores fondés sur la répétition de consonnes : les allitérations et des sons vocaliques identiques : assonances, aboutissant à un effet visuel de ce qui est représenté.

Nous citons à cet effet quelques exemples. Les trois premiers relèvent du procédé de l'hypotypose

« *Par terre il y a un foisonnement de couleur qui grouillent mais où dominant le rouge et le vert* »²⁰⁴

« *Il ne m'apparaît plus comme une coquille d'escargot parfaite dans sa rotondité sacerdotale mais comme une sculpture cubique représentant une femme assise et repliée sur son corps. Enroulée*

²⁰³ Dictionnaire de linguistique, sous la direction de Jean Dubois, Larousse, 1994

²⁰⁴ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p88

sur son malheur d'être(...)Déjà la malédiction d'être une femme arabe. Je ne quittais donc la fenêtre »²⁰⁵

« La lumière se diffracte et se morcelle en milliards (...) »²⁰⁶

Le reste des exemples mettent l'accent également sur le procédé de l'hypotypose renforcé par les jeux phonétiques.

« Les labyrinthes parallèles se criblent (...) lignes contradictoire emmêlées enchevêtrées »²⁰⁷

« C'est pourquoi les mots étaient comme gommés .Raturés Lacérés .Concassées .Eparpillés. Perdu dans l'espace atroce du papier. »²⁰⁸

« Une tempête de signes concassés de lignes brisées »²⁰⁹

« Puis se brisant en mille segment .Se diffractant .Se dissolvant .Se reformant à nouveau .Se conglomerant. Se boursouflant .Se dédoublant .Se changeant .Selon un rythme halluciné. »²¹⁰

« Des lignes multicolores (...) se dilatant .Se tordant .Se croisant »²¹¹

« De plus en plus Devenant (les détails de la ville) elliptiques .Brouillés .Concassés .Brisés .Pointillés »²¹²

²⁰⁵ Boudjedra, Rachid, *La Pluie*, éd Denoël, Paris, 1987, p 89

²⁰⁶ Ibid, p 116

²⁰⁷ Ibid, p16

²⁰⁸ Ibid, P32

²⁰⁹ Ibid, p46

²¹⁰ Ibid ,p 54

²¹¹ Idem

²¹² Ibid, p 56

En outre, le procédé de l'hypotypose est accentué par l'emploi des lexèmes qui renvoient au champ lexical de la fragmentation. Nous citons à titre d'exemple :

Fragmenter, concasser, éparpiller, segmenter, diffracter, conglomérer, brouiller, briser, morceler, effiloche, détramer (néologisme) déchaîner, dégrader, effriter, relâcher, désarticuler, exploser, hacher, cassure, éclat, etc.

Ainsi dans une écriture tous les procédés cités dans ces chapitres concourent à une écriture subversive. D'abord une écriture du corps est donc une écriture de la transgression, une écriture en tension. Le texte et le corps sont tous deux affranchis de toute pudeur. C'est le propre de la création poétique. Boudjedra joue le jeu de la mémoire, de la discontinuité et de la rupture. L'écriture est en rupture avec le passé traditionnel pour exprimer la réalité tragique de la société algérienne. Son écriture nous donne cette impression que les mots ne suffisent pas pour traduire l'indicible.

Conclusion

Est-ce que *La Pluie* est un roman cubiste ? Telle était donc la problématique posée dans ce présent mémoire. C'est sous l'angle de l'art pictural, plus particulièrement le cubisme, que nous avons déterminé l'axe de notre lecture. Ce choix est loin d'être aléatoire. L'élément déclencheur est la toile de Picasso « *Femmes D'Alger* » illustrant la couverture du roman. Donc, nous avons essayé de déceler « la manifestation du cubisme dans *La Pluie* de Rachid Boudjedra », d'où l'intitulé de notre mémoire. S'agissant de deux modes d'expression totalement différents, nous nous sommes heurtée à quelques difficultés d'ordre méthodologique. Analyser un texte littéraire en recourant à l'art pictural est un exercice très périlleux, raison pour laquelle nous nous sommes basée sur des lectures préétablies de la toile de Picasso *Femmes D'Alger*.

Nous rappelons, que la notion du cubisme littéraire est apparue, d'abord dans le domaine de la poésie notamment avec les écrits d'Apollinaire et de Reverdy.

Cette notion s'étendra plus tard au genre romanesque. En effet, l'art cubiste a influencé les romanciers du début du XX^{ème} siècle, notamment M.Proust, A.Gide. Ce dernier a été influencé surtout par le cubisme dans sa deuxième phase, à savoir, la phase synthétique, phase de reconstruction avec les papiers collés.

En fait, dans cette période, les peintres cubistes sont revenus à une peinture plus réaliste. L'équivalent littéraire, du principe de collage réside dans le fait que l'écrivain enchâsse dans son texte des éléments non littéraires par exemple des coupures de journaux, ou des réclames publicitaires, etc. Ce principe sera à l'origine de certains écrits d'André Gide.

Nous rappelons que dans notre travail, nous nous sommes limitée uniquement à la première phase du cubisme, la phase analytique, dite phase de destruction ou de fragmentation. Cette phase influencera entre autres les écrivains du Nouveau Roman tels, C. Simon, N.Sarraute, etc.

Dans la littérature maghrébine, le recours à l'art pictural se manifeste entre autre dans les écrits d'Assia Djebar qui entrent en écho avec le romantisme de Delacroix et le cubisme de Picasso.

Grand admirateur de Picasso, Boudjedra, auquel nous avons consacré notre étude se laissera également séduire par les procédés du cubisme dans phase analytique, et qu'il transposera dans *La Pluie*, engendrant ainsi une écriture visuelle ,une écriture éclatée , que nous avons décelé à travers plusieurs indices .

Boudjedra adopte les techniques du cubisme dans le but d'exprimer la totalité de la pensée humaine .C'est un écrivain qui joue avec le lecteur, créant un narrateur qui livre ses pensées dans un désordre et un flou total.

En recourant à l'art cubiste ,Boudjedra brouille les pistes du lecteur .Cette tendance à mettre tout en désordre est un procédé de présentation d'un monde lui-même sans repère,sans unité ,bref,un monde fragmenté.

Ainsi le peintre et l'écrivain ont en commun une certaine vision du monde. Le réel est vu dans son aspect fragmenté.

L'écrivain comme le peintre semblent être convaincus que seule cette écriture et cette peinture subversive traduisent réellement le monde moderne. Grâce à l'art cubiste, de nouveaux procédés littéraires sont alors employés pour traduire une vision du monde totalement morcelée.

Bien qu'on ne puisse confirmer une correspondance totale entre Boudjedra et Picasso, les ressemblances mises en évidence, nous placent devant deux artistes de personnalité proche .En effet, nos deux artistes à l'esprit révolté ayant vécu dans un monde malveillant voire inhumain, et menaçant sont parvenus à témoigner sous une même forme significative leurs expériences.

On peut dire que Boudjedra est l'exemple littéraire de la recherche des formes discontinues et juxtaposées qui soient porteuses de sens.

Le roman de Boudjedra s'inscrit dans une perspective cubiste. Donc plus de perspective unique, mais plutôt une multiplication des points de vue présentés simultanément. C'est une subversion volontaire des lois traditionnelles de l'espace et du temps.

La multiplicité des thèmes qui s'entrecroisent et le désordre apparent dans la structure du roman, ainsi que le changement des formes s'expliquent par le désir de libérer l'homme de la prison du langage.

Ce roman est marqué par l'hétérogénéité, composé de fragments d'origines différentes. Donc, Pour le reconstruire, le lecteur peut ou bien recourir à l'autorité de l'intertexte se trouvant dans d'autres textes ou œuvres d'arts. La peinture est génératrice d'écriture. En effet, dans *La Pluie* l'écriture semble tributaire d'images peintes.

Le cubisme a inspiré l'auteur dans l'art de déconstruire, désarticuler un objet pour le rendre plus visible. Ce qui nous amène à dire qu'avec Boudjedra, il ne s'agit plus seulement de dire quelque chose de différent, mais de faire voir le texte.

Evidemment, le travail de l'écrivain n'est pas celui du peintre. Mais il reste que les convergences de sensibilité et d'imagination sont évidentes.

Boudjedra fait partie de la nouvelle génération d'écrivains des années 70 qui s'efforce de se libérer de cette tutelle en recherchant les voies d'une écriture nouvelle, différente, originale. Il veut créer des œuvres plus conformes à sa sensibilité, à son inspiration, à son goût. L'écriture protéiforme affiche d'emblée son identité culturelle, sa modernité et son universalité.

La Pluie est un roman à forte charge suggestive, il est très complexe et se prête à plusieurs lectures, car comme l'a souligné Antoine Moussali « *il ne fait de doute que cette unité textuelle s'ouvre, si j'ose dire sur un méta texte qui porte l'objet en circulation (...) et que chacun est convié à écrire à son tour au gré de ses intuitions, sensations, fantasmes et fantaisies.* »²¹³

²¹³ Moussali, Antoine, *La Pluie ou le flamboyant mythique* dans GAFAITI Hafid, dir. RACHID BOUDJEDRA *une poétique de la subversion*, T .II lectures critiques ,2d L'harmattan Paris 2000

Bibliographie

Corpus

BOUDJEDRA Rachid, *La Pluie*. Ed Denoël, Paris, 1987

Ouvrages critiques

ACHOUR, Christiane, SILEM, Ali, *peinture orientalistes à la devanture, étude de quatre couvertures, dans discours en /jeu(x) intertextualité ou interaction des discours, OPU 01-1992*

BARTHES Roland *La préparation du roman*, éd Nathalie Léger, Paris, Seuil-Imec, 2003

BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973

BERGEZ Daniel, *littérature et peinture*, éd A. Colin, Paris ,2004

BERTRAND Gérard, *l'illustration de la poésie à l'époque du cubisme ,1901-1914 Derain, Dufy, Picasso*, ed Klincksieck, Paris 1971

BONN Charles, dir. Naget Khadda, Abdallah Mdarhri-Alaoui *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996

BOUDJEDRA, Rachid, *Lettres algériennes*, ed Grasset et Fasquelle, 1995

CASTEX P-G, SURER P, *manuel des études littéraires françaises, xxe siècle*, Librairie Hachette, 1967

FABIANA Daniela, HERLY Claude *Art et littérature –regards sur les auteurs contemporains* éd L'Harmattan, Paris, 2006

GAFAITI Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, éd Denoël, Paris, 1987

GAFAITI Hafid, *les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, L'Harmattan, Paris, 1996

GAFAITI Hafid, dir. RACHID BOUDJEDRA *une poétique de la subversion*, éd L'Harmattan, Paris, t.I *Autobiographie et Histoire*, 1999, 199p. t.II, *Lectures critiques*, L'Harmattan, Paris, 2000

GENETTE Gérard, *Figures II*, éd Seuil, 1969

GENIN Christine, *l'expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon. Lecture studieuse et lecture poignante*, Champion, Paris 1997

JOUBE Vincent, *la poétique du roman*, éd Amand Colin, 2001

LECLERC François, « Donner à ne pas voir » dans *la pensée de l'image : signification et figuration dans le texte et la peinture*, Saint-Denis, presses universitaires de Vincennes, coll. « l'imaginaire du texte », 1994

LICHTEN Albert, *le signe et le tableau, peinture, écriture, référent dans la pensée contemporaine de la peinture*, éd Honoré Champion, Paris, 2004

MURA-BRUNEL Aline, SCHUEREWEGEN Franc, MILLET Richard, *L'intime et l'extime*, éd Rodopi, 2002

MORTIMER Guiney, *cubisme et littérature* éd LIBRAIRIE DE L'UNIVERSITE GEORG, 1972

RICARDOU Jean, *Pour une théorie du nouveau roman*, éd, Seuil, 1971

ZELICHE Mohammed-Salah de Rachid Boudjedra. Poét(h)ique des deux rives, Critique – Éditions Karthala, Paris 2005

Revue

ARAMBASIN Nella, Les parallèles in revue de littérature comparée, avril – juin 2001

Articles de Journaux

BOUDJEDRA Rachid, la fascination de la forme, in le matin 24 juin 2003

BOUDJEDRA Rachid ., écrire algérien, in le matin 29 janvier 2003

BOUDJEDRA Rachid, le roman entre objectivité et subjectivité, Elwatan 13 janvier 2005

BOUDJEDRA Rachid, Les Algéroise s selon Picasso II, El Watan 9 juin 2005

BOUDJEDRA Rachid, Les Algéroises selon Picasso (III) in el Watan, Edition du 16 juin 2005

BOUDJEDRA Rachid, Ecrire pour atténuer la douleur du monde in le Matin, 17 janvier 2003

BOUDJEDRA Rachid, écrire algérien, in le matin 29 janvier 2003

Dictionnaires

Dictionnaire, Le Petit Robert 2, dir. Paul Robert, S.N.L, Paris, 1977

Dictionnaire le Robert, dir. Paul Robert, S.N.L, Paris ,1978

Dictionnaire de linguistique, dir. Jean Dubois, Larousse ,1994

Sitographie

Articles

ARMAND Claudine, poésie /collage : *deux modalités du faire dans le champs de l'autre* in la revue *LISA/LISA e- journal* ISSN vol.V, N°2 /2007 (www.unicaen.fr)

BIKIALO Stéphane et RANNOUX Catherine, *Les images chez Claude Simon, des mots pour le voir*, in *La Licorne*, n°71, publié en ligne le 19 mars 2006 (www.edel.univ-poitiers.fr/licorne/sommaire)

CAIN Chris, (www.french.pomona.edu)

CHEIKHI Beïda, *Assia Djébar*, (www.limag.fr)

CHUBAK Jessica, *Fumée d'Apollinaire* (www.french.pomona.edu)

DETREZ Christine : *La construction sociale du corps féminin* : (www.unb.br)

GHARBI Farah Aïcha, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar : une rencontre entre peinture et écriture*, (www.erudit.org)

GODARD Philippe, *Picasso (P)* (www.users.skynet.be)

LICHTENSTEIN Jaqueline, *La comparaison des arts* (<http://robert.bvdep.com>)

MASSONNAUD Dominique, *Balzac, un romancier de l'immanence* (www.fabula.org)

MONROE Katie, *"Le Chien et Le Coq" de Picasso*, (www.french.pomona.edu)

PICARD Max, *Le monde du silence* Paris, PUF, 1954 cité par Véronique Labeille dans *le silence dans le roman: un élément de monstration* (<http://revel.unice.fr/loxias/document>)

RAJKUMAR Joanna, *DESIR DE LANGAGE ET « AVANTURE DE LIGNE », littérature et Peinture chez Baudelaire, Hofmannsthal et Michaux*, (www.litterature-poetique.com)

RIPOLL Ricard, Séminaire GRES- *l'écriture fragmentaire : théorie et pratiques. Grésillement de la langue, agression du texte et digression du sens : tension du subversif et problématiques de l'écriture fragmentaire.* (www.mediom.qc.ca)

R.SILVER Jocelyne, *Nathalie Sarraute, le pacte de lecture*, 2005(www.drum.umd.edu)

SIEREN Kristine, *De Delacroix à Djébar" Femmes d'Alger dans leur appartement* (www.uiowa.edu)

THEROND, M.Emmanuel *tradition et modernité dans Miette de Pierre Bergounioux et Timimoun de Rachid Boudjedra* (www.limag.fr)

STEINBERG Léo, *fin de partie* (www.picasso.fr)

VANLOO Rory, (www.french.pomona.edu)

VEGA-RITTER, Max *Rencontre Orient Occident dans la peinture* (dztit.free.fr)

V.k. *Picasso le héros* (www.pileface.com)

WIDEMANN Dominique, in *Humanité*, 21septembre 2000 (www.humanite.fr)

Journal de Jean Claude Bourdais (www.jcbourdais.net)

www.etudes.litteraire.com

www.centrepompidou.fr

fr.wikipedia.org

Web.org.uk/Picasso/jung

Dicopsy.free.fr/t.htm

(www.evene.fr)

fr.encarta.msn.com

www.algeriades.com

Thèses

YOCARIS Ilias *L'impossible totalité. Une étude de la complexité dans l'œuvre de Claude Simon*, université Paris IV Sorbonne, 2000

(www.revel.unice.fr/loxias)

KHERIJI Rym, *Boudjedra et Kundera : lectures à corps ouvert*, thèse 3^{ème} cycle, sous la direction du professeur Bonn, Charles, Université Lyon II, 15 décembre 2000 (www.limag.fr)

Colloque

Colloque, *peinture et littérature au XX e siècle*, Strasbourg, 3, 4,5 et 6 novembre 2004

Annexe

16 janvier 1954



17 janvier 1954



18 janvier 1954





20 janvier 1954(1ère litho)



13 décembre 1954



13 décembre 1954

28 décembre 1954





1 janvier 1955



16 janvier 1955



17 janvier 1955



24 janvier 1955



25 janvier 1955



26 janvier 1955



5 février 1955(2^{ème} litho)



6 février 1955



9 février 1955



11 février 1955



13 février 1955



14 février 1955

Résumé

La littérature entretient un dialogue original avec l'art pictural. Au XXe siècle, on assiste à une véritable révolution picturale : la naissance du cubisme. Cet art moderne est le mouvement le plus contestataire du XXe siècle. Il manipule la réalité en décomposant les formes de manière à donner une simultanéité de points de vue, faisant de l'objet ainsi fragmenté un élément multidimensionnel ou non-conforme à sa représentation réaliste. En littérature la révolution picturale menée par les cubistes notamment Picasso et Braque influencera quelques poètes tels Apollinaire et Reverdy, qui poseront les jalons de la poésie française donnant ainsi naissance à ce que l'on appelle la poésie cubiste. Plus tard, les romanciers tel M.Proust, C.Simon N.Sarraute se laisseront aussi tenter par les nouvelles techniques du cubisme.

Le mélange des mots et des sons, la disposition anarchique des vers, (pour la poésie) l'absence de ponctuation, une trame romanesque fragmentée sont autant d'éléments qui déterminent l'aspect cubiste des différents écrits du XXe siècle.

Dans le contexte de la littérature maghrébine, Boudjedra, en quête d'une nouvelle esthétique, trouvera dans les techniques du cubisme en l'occurrence les procédés de la fragmentation une nouvelle façon de dire la réalité. Ainsi, en recourant à l'art cubiste l'auteur tente de véhiculer une vision fragmentée du monde à travers plusieurs procédés : un ordre chronologique illusoire, une syntaxe disloquée, prolifération de mots, absence de ponctuation, ou ponctuation employée anarchiquement, emploi de l'italique, des parenthèses, des incises, etc.

Summary

The literature maintains an original dialogue with pictorial art. At the XXe century, one attends a true pictorial revolution: the birth of the cubism. This modern art is most protestor movement of the XXe century. It handles reality by breaking up the forms so as to give simultaneity from point of view, being object thus split up an element multidimensional or not-in conformity with its realistic representation. In literature the pictorial revolution carried out by the cubist in particular Picasso and Braque will influence some poets like Apollinaire and Reverdy, who will pose the stakes of French poetry thus giving rise to what is called poetry cubist. Later, the novelists such as M.Proust, C.Simon N.Sarraute will also let try by the new techniques of the cubism.

The mixture of the words and the sounds, the anarchistic provision of the worms, (for poetry) the absence of punctuation, a fragmented romantic screen are as much elements which determine the cubist aspect of the various writings of the XXe century.

In the context of the Maghrebian literature, Boudjedra, in search of a new esthetics, will in fact find in the techniques of the cubism the processes of fragmentation a new way of saying reality. Thus, while resorting to cubist art the author tries to convey a fragmented vision of the world through several processes: an illusory chronological order, a dislocated syntax, proliferation of words, absence of punctuation, or punctuation employed anarchically, use of the italic, bracket, incidental clauses, etc.