

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

جمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE

SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN-TIARET-

FACULTE DES LETTRES ET LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

OMNIRESENCE DE LA DIMENSION HISTORIQUE ET
INTERDISCIPLINAIRE DANS LA DEPOSSESSION DE RACHID BOUDJEDRA

Présentée par :

Mlle. Smaine Latifa

Sous la direction :

Mlle. Mihoub Kheira

Membres de jury :

Président : M. Guidoum Pr. Université de Tiaret

Rapporteur : Mlle. Mihoub Kheira MA-A. Université de Tiaret

Examineur : M. Belarbi MC-A. Université de Tiaret

Année universitaire 2018/2019

Dédicace

Ce travail de recherche est à la mémoire de notre chère Nahla Seghir que la paix soit sur son âme.

A ma tante et mon bonheur « Gana Naima » qui a contribué vivement à ma réussite.

À ma petite famille qui m'a toujours encouragée et soutenue.

Remerciements

Nous voudrions exprimer nos vives reconnaissances à ceux qui nous ont aidés et soutenus dans l'élaboration de se mémoire

C'est d'abord à notre encadreur Mihoub Kheira que nous adressons d'abord nos remerciements les plus sincères pour ses conseils avisés, son enthousiasme et la confiance qu'elle nous a accordé tout au long de notre parcours. Qu'elle trouve ici la marque de notre infini respect et de notre gratitude.

Sans oublier tous nos professeurs qui nous ont aidés dans ce travail de recherche et à madame Abed en étant la personne ressource par excellence : elle nous a facilité la tâche en nous nourrissant d'une riche documentation qui fut pour nous très utile. Ainsi que Monsieur Dib qui a été le premier à nous encouragé, avec sa célèbre joie et son éternel enthousiasme. Nous ne pouvons assez les remercier pour leur disponibilité et leurs généreuses idées

A l'écrivain lui-même, nous le remercions pour l'éclairage des interrogations obscures qu'on avait en tête ; nous lui rendons grâce en vue de ses conseils qui nous ont illuminé le chemin de notre recherche scientifique.

Sommaire

Dédicace

Remerciement

Avant projet

Introduction

Chapitre1 : Vers une juxtaposition Historique et Esthétique

1. L'Histoire vue par la littérature.....P22
2. Le pouvoir de l'histoire individuelle dur l'art scriptural.....P30
3. Flagrance d'une transtextualité chez l'auteur.....P41
4. La trace d'autopastiche.....P43
5. La dépossession est une œuvre autobiographique ?.....P48

Chapitre2 : L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

1. Le manque constructeur du savoir.....P61
2. L'interprétation de l'image du corps.....P64
3. Le fonctionnement psychique et corporel de l'enfant chez Françoise Dolto.....P72
4. Narcissisme et arrogance ; Saut de l'enfance.....P73
5. Rachid Boudjedra et les textes sacrés.....P75
6. Détournement de la mythomanie.....P77

Chapitre3 : L'impact de la peinture sur le texte Boudjedrien

1. L'apport positif des arts plastiques sur la littérature.....P86
2. L'art pictural.....P90
3. Modernisation et représentation mentale par l'art pictural.....P95
4. L'écriture étant un spectre de couleurs.....P101
5. Conclusion.....P109
6. Table des matières.....P113
7. Bibliographie
8. Annexes
9. Résumé

Avant propos

Avant-propos

Ce mémoire est destiné aux étudiants qui préparent leur mémoire de fin d'étude, et à tous les étudiants qui sont passionnés par l'art de la littérature, il sera pour eux une ébauche de recherche sur la littérature maghrébine en générale et l'écriture de Boudjedra en particulier.

Cette étude se veut être une référence pour Boudjedra, ce monstre de la littérature algérienne, cet homme aux multiples dons : poète, scénariste, essayiste, chroniqueur, dramaturge et beaucoup plus romancier, il a une place d'honneur parmi les meilleurs écrivains algérien et c'est à travers son âme iconoclaste et créatrice qui continue à ébahir les esprits gourmands de sa fiction. Des esprits affectés par les pensées de vie assez pénibles narrées de livre en livre, et qui partagent ce sentiment déchirant avec lui. Sa carrière de quarante ans de persévérance artistique le classe dans le rang de doyen de la littérature d'expression arabe et française, patriote avec sa description minutieuse du portrait de la société algérienne : un microscope temporel qui analyse l'adjacent et le sous-jacent.

Né en 1941 dans la région d'Ain El Beida dans les Aurès, Maquisard en 1958, agrégé en philosophie et licencié en mathématique en 1965, titulaire d'un DES de la Sorbonne en 1967, avec une thèse de doctorat sur Louis-Ferdinand Céline. Par la suite, il s'est voué à la littérature. Dès 1969, avec son roman « la Répudiation », il va agiter et secouer le corps algérien. violer le silence déclenche chez les êtres morts une révolte suite à une abréaction, la fatalité des mots fait déborder le vase en provoquant une inondation, il a le pouvoir de poser et de dévoiler les tabous comme dans : l'insolation (1972) et Démantèlement (1982) où ils les traitent d'une manière vive et osée en empruntant à l'arabe quelques insultes dans la macération (1985), il imposera sur la scène littéraire comme étant un maître dans la dénonciation des dénis historiques en intégrant de la peinture figurative afin de montrer l'histoire des conquérants algérien avec la prise de Gibraltar (1987) ou encore métaphoriser la misogynie et l'érotisme dans les 1001 nuits de la nostalgie (1979). Il franchit le terrain de la critique de l'islamisme politique sans crainte et le fils de la Haine (1992), en sera la preuve. Puis il écrira un roman sur sa passion dévoreuse de la psychanalyse dans l'escargot entêté (1977). Sa posture libertine qui proclame le règne d'une démocratie continuelle même dans la décennie noire dans pleins de romans dont la vie à l'endroit (1997) (...)

l'effervescence du printemps arabe lui inspire le printemps (2014). Trois ans après la rage d'expression reviennent pour illustrer la dégradation du pays après l'indépendance en le reliant avec les racines de l'Algérie la dépossession (2017).

D'ailleurs, c'est notre objet d'étude « *la dépossession* », où il raconte l'histoire d'un jeune homme appelé Rac emprisonné par les barrots de cette enfance et adolescence gâchée par un dysfonctionnement au sein de sa famille. Ce qui a provoqué chez lui une prise de poids disproportionnée. Cette mutation corporelle qui l'a nourri tant de complexes chez le protagoniste, mais ne l'ont pas occupé de ses études car il était le génie de sa classe grâce au soutien de son oncle (chez qu'il passait les vacances d'été et il l'aide dans la comptabilité). Et sa mère qui l'encourageait tout le temps malgré son chagrin d'amour, aficionado de deux tableaux accrochés dans le bureau de Son oncle pour la teneur de figuration l'auront marqués à vie et qui « résume l'histoire du Maghreb » : l'un représente la miniature de : « *la prise de Gibraltar* » d'Al Wacity le deuxième évoque « *la place du gouvernement d'Albert Marquet* ». Par la suite il se mariera avec sa bien aimée Céline fille de colon. Après son retour du maquis. Et avec le vent de l'indépendance qui souffle accompagner du Zéphire des tabous de la société comme la corruption et l'arrachement de la villa de Djnane Sidi Saïd (l'atelier d'Albert Marquet) par un bureaucrate a qui on a demandé de transformer cette dernière en musée pour rendre hommage au peintre : C'est la symbolique de la dépossession du pays lui-même.

Ainsi ce petit résumé vous facilite la lecture et la compréhension de notre travail de recherche :

Conçu en trois chapitres, ils présentent une unité à l'intérieur de chaque chapitre autrement dit le lecteur ne sera pas obligé de consulter les chapitres par hiérarchie cependant dans la totalité ils réfèrent au éléments de l'intitulé , ils sont accompagnés par des références bibliographiques et des annexes où sont proposés des explications de certaines notions théoriques qui ont été précédemment exposées .

Le premier chapitre : est une interrogation sur la vivacité de l'HISTOIRE collective et l'intention de la reproduire à chaque fois dans le texte Boudjedrien. Ce dévoilement par la plume va éminemment dans le champ artistique pour comprendre les techniques modernes mises en œuvre par l'auteur pour casser l'approche traditionnelle en donnant du velouté à son texte.

Dans le second chapitre : c'est un essai d'une analyse psychanalytique de l'histoire individuelle du protagoniste. Nous allons tenter de toucher à tout ce qu'est intérieur, à tous les maux que le personnage a subit et prisant reliés directement à son père, de sa boulimie, de la souffrance de sa mère de son frère homosexuel (...) et comment il a pu dépasser son obsession familiale grâce à sa passion transdisciplinaire : l'Histoire, la philosophie, les mathématique la physique et la peinture sans oublier le soutien de Céline.

L'Ultime et dernier chapitre : est une connexion entre deux arts nous y faisons la part des choses entre l'objet de la littérature et l'objet de la peinture figurative tout en mettant l'accent sur la faculté de transposé un texte littéraire en un tableau coloré par le ressenti du personnage.

A une bibliographie générale, nous avons préféré une bibliographie adaptée à chaque chapitre. On pourra ainsi s'informer de l'indispensable environnement textuel de notre propre synthèse, et donc le lecteur pourrait s'approfondir plus en retournons aux sources mentionnées.

Nous espérons que ce mémoire vous sera utile car les exposés théoriques, méthodologiques et pratiques proposé à l'étude du roman boudjedrien en générale ont fait l'objet d'enrichissement qui perdure de prés ces années. Mais ce dernier roman est récemment apparu portant en lui de nouvelles thématiques que nous avons eu la chance de les analyser en premier. Cependant, il faut bien noter que le fait d'opter pour une œuvre dernièrement apparue (publiée en 2017) a rendue la tache d'analyse difficile a cause le manque de documentation, ainsi notre analyse repose sur des lectures antérieures et en y rajoutant notre touche personnelle que vous allez découvrir en le lisant.

Bibliographie de l'auteur

Boudjedra Rachid, FIS de la haine, Paris, Denoël, 1992.

Boudjedra Rachid, les contrebandiers de L'Histoire (Pamphlet), éd. Frantz Fanon, 2017.

Boudjedra Rachid, La Dépossession, éd Frantz Fanon, 2017.

Boudjedra Rachid, Lettres algériennes, Paris, Grasset & Fasquelle, 1995.

Boudjedra Rachid, Journal palestinien, Paris, Hachette, 1972.

Boudjedra Rachid, La Répudiation, Paris, Denoël, 1969.

Boudjedra Rachid, Hôtel Saint-Georges, Oran, éditions Dar El Gharb, 2007.

Boudjedra Rachid, L'Insolation, Paris, Denoël, 1972.

Boudjedra Rachid, Topographie idéale pour une agression caractérisée, Paris, Denoël, 1975.

Boudjedra Rachid, L'Escargot entêté, Paris, Denoël, 1977.

Boudjedra Rachid, Le Vainqueur de coupe, Paris, Denoël, 1981.

Boudjedra Rachid, Le Démantèlement (traduit de l'arabe par l'auteur en 1981) [titre original : Ettafakouk, Alger, éditions Amal, 1980 & Beyrouth, éditions Ibn Rochd & Alger, S.N.E.D., 1981], Paris, Denoël, coll. « Arc-en-ciel », 1982.

Boudjedra Rachid, La Macération (traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur) [Titre original : Al Marth, Alger, S.N.E.D., 1984], Paris, Denoël, 1984.

Boudjedra Rachid, Printemps, Grasset, 2014.

Boudjedra Rachid, La Prise de Gibraltar (traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur) [Titre original : Maarakat Azzoukak, Alger, S.N.E.D., 1986], Paris, Denoël, 1987.

Boudjedra Rachid, La Pluie (traduit de l'arabe en 1985 par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur), Paris, Denoël, 1987 [Titre original : Leiliyat Imraatin Arik]; réédité sous le titre Journal d'une femme insomniaque, Alger, Dar El Idjtihad, 1990.

Boudjedra Rachid, Timimoune (traduit de l'arabe par l'auteur) [titre original : Timimoune, Alger, éditions El Djihad, 1994], Paris, Denoël, 1994.

Boudjedra Rachid, La Vie à l'endroit, Paris, Grasset, 1997.

Boudjedra Rachid, Les Funérailles, Paris, Grasset, 2003.

Boudjedra Rachid, Les Figuiers de Barbarie, Paris, Grasset, 2010 ; Alger, éditions Barzakh, 2010.

Boudjedra Rachid, Greffe (traduit de l'arabe par Antoine Moussalli en collaboration avec l'auteur) [Titre original : Likah, Alger, éditions Amal, 1980], Paris, Denoël, 1984.

Boudjedra Rachid, Cinq fragments du désert, Alger, Éd. Barzakh, 2001, coll. « L'Œil du désert » ; La Tour d'Aigues, Éditions de l'aube, coll. « Regards croisés », 2002.

Boudjedra Rachid, Peindre l'Orient, Paris, Zaluma, 1996.

Boudjedra Rachid, Naissance du cinéma algérien (essai), Paris, Maspéro, coll. « Domaine maghrébin » dirigée par Albert Memmi, 1971.

Boudjedra Rachid, Mines de rien (Le Retable du nord et du sud), Paris, Denoël, coll. « La Météorite du Capitaine », 1995.

« J'ai donc toujours voulu écrire des roman, parce que ce genre m'a toujours semblé la voie royale pour accéder le plus naturellement possible à la jouissance poétique. Je suis resté attaché au roman, parce que depuis deux siècles, voire depuis huit siècles (Les mille et une nuit, n'est-ce pas un formidable roman anonyme, collectif, voire apocryphe ? (...) parce qu'il peut englober le récit, le poème, l'histoire, la géographie, toutes les connaissances humaines et toute les sciences universelles, et cela me va, car je pense alors à un livre exemplaire qui a intégré tout ce que je viens de dire »

Rachid Boudjedra

Introduction

La littérature maghrébine a connu un essor considérable dans le champ artistique et interdisciplinaire, son objectif principale d'aujourd'hui ne diffère pas de celui d'hier : c'est le fait de se libérer des dogmes classiques qui régissent a priori le texte. A cet effet Elle a franchi tous les obstacles et les clichés qu'elle avait vis-à-vis des autres disciplines. il n'y s'agit pas de traiter les mêmes sujets avec une fin heureuse auxquels le lecteur s'est habitué. En revanche elle rentre dans cette optique de perturber en allant au-delà des attentes d'audience, A vrai dire le texte littéraire dans la littérature maghrébine a dépassé le statut d'un prototype stéréotype traditionnel et pour atteindre l'univers illimité du savoir psychanalytique, historique, philosophique, peinture (...), il devient pour le lecteur un horizon d'instruction et d'acquisition de nouvelles connaissances. De ce fait, la littérature algérienne rentre dans ce rythme moderne, ses productions ont été traduites presque dans toutes les langues du monde, prouvant ainsi son authenticité et abolissant les causes de la discrimination et la mise en touche dont elle fut victime, sous prétexte qu'elle était encore mineure et toujours hantée par le colonialisme.

La littérature algérienne quant à elle, regroupe une élite grandiose d'écrivains talentueux, prolifiques engagés et intellectuels qui contribuent à l'enrichissement et la propagation de la littérature maghrébine d'une manière générale et qui ne cessent de briser des tabous qui frappent leur société en particulier afin de l'universaliser. Leurs productions sont un panier garni de saveur et de jouissance qui emporte le lecteur dans un monde imaginaire ancré par des pinceaux de vérité. Parmi ces écrivains nous citons Rachid Boudjedra qui a conquis la sphère littéraire par ses œuvres subversives pleines de sujets culturels et actuels qui touchent notre société : « Ecrire n'est pas un acte inutile, ni gratuit...dans la société où je vis...bondir hors du rang est très mal vu, »¹. Ces raisons le pousseront toujours Boudjedra assez plus a remonter en arrière encore plus loin dans le panorama historique de notre pays afin de remettre en causes les faits escamotés par les historiens. Puiser dans les archives de l'Algérie est une tradition chez l'écrivain, il en célèbre pour ses analyses rétrospectives de la situation polémique du pays à travers les siècles passés. Autrement dit les tabous d'aujourd'hui sont la conséquence du passé, ils deviennent des leitmotivs dans chaque roman c'est ce que le professeur Brahi Afifa proclame à propos de ce môle de reproduction :

¹ Garfaiti Hafid, in Rachid Boudjedra ou la passion de la modernité (texte imprimé), Paris ; Denoël, imp., 1987, p45.

Un seul et même livre nomade qui chemine sur les parterres de la poésie, les termes de la fiction, les territoires de la philosophie, dans les tranchées de l'Histoire, les sables de la mémoire, les profondeurs de l'inconscient ; sur les grés de mythes, les îles de beauté, les océans d'amours, dans les puits de haines, sur des pics d'ironie et sur les escarpements de la dérision ?²

Léonore ajoute : « Boudjedra sème déjà ce rapport à l'Histoire (...), il a toujours désiré la doter d'objectivité, car sans celle-ci aucune lecture d'elle n'est possible. A chaque roman, il porte un regard sur son pays empli de fureur »³

Cette obsession personnelle indépassable, non réglée l'emporte vers la porte ouverte de l'art et de l'engagement, d'après Salah Zellige : « le texte de Boudjedra constitue un exemple éloquent de crise tant de la pensée que l'esthétique »⁴

La dépossession est en quelque sorte une fiche de suivie des romans précédents, il s'inscrit dans une perspective d'actualité puisque ce roman est publié en 2017. C'est pour cette optique que nous l'avons choisi. D'ailleurs ce choix n'est pas anodin et cela pour les motifs suivants : voir la date de parution du roman, nous serons parmi les premiers à l'aborder et à en analyser le contenu, et surtout pour rendre justice à cet auteur énigmatique, au talent incontestable et à la plume épuisée qui a tant souffert de préjugés et de marginalisation.

L'omniprésence doublée dans le texte vise à deux mémoires : l'une réelle extraite de l'Histoire du pays, l'autre potentielle elle narre les péripéties d'une vie malheureuse d'un protagoniste souffrant d'un désordre psychique à cause de sa situation paternelle conflictuelle. Cette structure binaire cible à atteindre la mythomanie virtuelle du lecteur dont La quête personnelle se confronte à celle de la réalité et la vivacité historique. Cette dualité fait appel aux interrogations qui surgissent dans chacun des récits fictionnels de Boudjedra ne repose pas seulement sur l'Histoire collective et individuelle mais aussi sur la peinture et la psychanalyse. Du reste, c'est à cet ensemble qu'elle doit le fait de déclencher chez le lecteur le vrai sens

² Bricha Ilham « *Délire et bilinguisme dans l'écriture fragmenté de Rachid Boudjedra* », Paris Sorbonne, Paris IV, 1997, p129.

³ Leonor Merino- Dossier n°4 Rachid Boudjedra : *La Tortue Verre*, *Revue en ligne des littératures Francophones* : www.latortueverte.com .

⁴ Mohamed-Salah Zellige, « *l'écriture de Rachid Boudjedra pout(h)ique et politique des deux rives* », Paris, karthala, 2005, p22.

de l'ambiguïté. Effectivement, nous partons de l'idée que l'œuvre Boudjedrienne s'enracine dans le désarroi et le morose, elle reflèterait une insatisfaction et une soif de dénonciation exprimé violemment dans l'intention de provoquer une révolte moïque tantôt constructif par sa correction déterminée du patrimoine historique, il a une capacité de revoir certains faits réel dans la fiction, portant son regard sur l'Histoire collective et son rejet de la dégradation sociale actuelle à travers la mise en scène d'un personnage dolant d'une boulimie affectueuse causée par l'Histoire collective et sa propre histoire avec son père. Dans *la dépossession*, il s'agira pour nous d'analyser la manière par laquelle l'auteur embrasse des disciplines en cohésion avec la littérature telles que l'Histoire pour exprimer son rejet absolu pour la transgression et le modelage des faits, entre autre, la psychanalyse qui sert à comprendre et déceler le moi profond du héros « Rac » pour aboutir à la fin à cet entassement de la peinture figurative qui relie les deux Histoires. De ce fait, des interrogations ont surgi entre mille et une autres que nous nous sommes posées lors de nos lectures passionnées et indéniablement répétée dans la dépossession : comment l'histoire doublée pourrait être une source d'inspiration littéraire pour cet écrivain ? En quoi est utile la réécriture de L'HISTOIRE dans le texte ? Et dans quelle mesure l'écriture romanesque aboutirait à une catharsis ? La passion esthétique est-elle capable de mettre fin à une souffrance boulimique ? La passion transdisciplinaire serait-elle un échappatoire d'une vie déchirante ?

Ainsi L'imbrication des faits historiques à l'histoire romanesque nous a amené à traiter cet aspect là du roman et à nous demander : pourquoi le narrateur a eu recours à l'objectivité historique et interdisciplinaire dans la diégèse fictionnelle ? Et comment elles peuvent contribuer à une esthétique scripturale ?

Ce qui a acheminé notre réflexion vers un univers de vraisemblances, de possibilités d'où Nous nous proposons d'émettre les hypothèses suivantes :

- L'entassement des arts chez l'auteur serait probablement la seule issue d'un affranchissement matériel et immatériel.
- L'écrivain exposerait des éléments de la mémoire personnelle du protagoniste (Rac), idée qui pourrait les lier à la mémoire collective, à notre sens, cela serait la justification déduite par l'auteur à l'encontre de la situation ignominieuse de la société algérienne ne pourrait se faire qu'à travers la relecture de l'Histoire.

- La réécriture de L'Histoire chez l'auteur de *la dépossession* aurait l'intention de dévoiler les facettes sombres de la vérité traquée en explicitant son refus avec des arguments historiques.

A présent, nous allons axer notre réflexion autour d'une question que nous tenterons d'explicitier tout au long de cette modeste étude :

A partir de tout ce qui a été évoqué précédemment dans quelle mesure le romancier adopte-t-il plusieurs disciplines et quelle en est la visée ?

L'écriture névrotique abordant le tempérament du personnage principal « Rac » se niche dans l'inconscient de nos pensées où l'exposition des pathologies nous guide directement dans l'introspection. Elle a le pouvoir d'émerveiller le lecteur pour la simple raison qu'elle projette l'effet de soupçon et une remise en cause de tout ce qui nous entoure surtout sur l'Histoire que certains qualifieraient d'amas de faits aux interactions subjectives et douteuses. C'est pourquoi nous nous sommes ruée sur l'approche interdisciplinaire entre autre, qu'est le moyen opérationnel afin de goûter à la sève de « *la dépossession* ». À cette effet, nous avons scindé notre travail en trois chapitres dépendants dans la forme mais complémentaires dans la thématique :

Nous ouvrons notre étude par le premier chapitre intitulé : « *Vers une juxtaposition Historique et esthétique* ». Comme le titre l'indique, il s'agit d'explicitier l'intention d'insertion de l'Histoire dans la fiction en montrant les procédés stylistique adoptés par l'écrivain pour s'en couronner son texte par le trône de la littérature.

L'étude qui s'en suit met en avant le deuxième chapitre sous le titre de : « L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique ». Dans ce chapitre nous tentons de clarifier l'origine des névroses et de toutes les perturbations que le personnage a subi et qu'ils lui ont causé cette Boulimie qui dérangeait tellement et était l'essence même de ses complexes.

Nous clôturons par le dernier chapitre titré : « L'impact de la peinture sur le texte boudjedrien ». La peinture figurative a infiniment contribué à la projection mentale chez le lecteur. Cette dernière lui donne une saveur extrême dans la transfiguration des images mentales en mots.

Chapitre I

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

Chapitre1 : Vers une juxtaposition Historique et esthétique

1-1-L'Histoire vue par la littérature

1-2-Le pouvoir de l'histoire individuelle sur l'art scripturale

1-3-Art et esthétique Boudjedrien

3-1-le paratexte du l'œuvre

3-2-le titre

3-3-la construction syntaxique du titre

3-4-le contexte de l'œuvre

1-4-Flagrance d'une transtextualité chez l'auteur

4-2La présence d'intertextualité dans le texte

1-5-la trace d'autopastiche

5-1-l'hypertexte et ses composants

5-2-imitation et déclaration

1-6-la dépossession est-elle une œuvre autobiographique

6-1-Réurrence d'autofiction chez Boudjedra

6-2-Ce qui distingue un récit autofictionnel

1-7-Ambigüité et ambivalence

1-8-Le rôle du récit répétitif

1-9-Conclusion

"l'écrivain est un homme solitaire ,son territoire est celui de la blessure : celle infligée aux hommes dépossédés" Tahar Ben Jelloun "⁵.

Le texte littéraire a subi des modifications bien consistantes qui ont contribué à son fleurissement. L'écriture du 21^{ème} siècle a bouleversé l'état de l'écriture et ses fondements. Les pionniers de la modernité cassent le reflet identique et s'aventurent dans des nouveaux procédés stylistiques en remettant en cause plusieurs disciplines. De ce fait, nous sommes amené dans ce chapitre : à revisiter le lien entre la littérature et l'autre discipline qu'est l'Histoire dans toutes ses dimensions, Et la manière dont elle a été repris dans le champs littéraire.

D'autre part, nous veillerons à montrer les caractéristiques capitales de notre objet d'étude « *la dépossession* », tout en nous basant sur les enjeux mis en œuvre par l'écrivain.

Avant même d'aller vers une analyse stylistique de l'œuvre nous avons en primo préféré de voir les travaux établis par les théoriciens sur l'Histoire et la littérature car cet élément est très important pour l'élaboration de ce chapitre. Puis faire un survole de l'écriture de Rachid Boudjedra. Notre œuvre est semblable à un lac qui cache en lui des pierres précieuses on ne peut les découvrir qu'en plongeant dans ses profondeurs. Ainsi le roman boudjedrien ne s'aperçoit qu'avec une plongée abyssale. En lisant ses chef d'œuvres, nous avons pu constater que l'auteur construit une production hiérarchique de ses romans c'est un continuum en faisant en sorte de révolutionner ses écrits en leur donnant une touche moderne.

1 -L'HISTOIRE vue par la littérature

Toute la littérature romanesque du XX^{ème} siècle se focalise sur l'HISTOIRE comme élément basal de soubassement référentiel pour répondre à des problématiques de la genèse humaine et les challenges connu à travers les temps passés, ces bouleversements politique, ces guerres, ces luttes de classes, ces droits réclamés, ces injustices accablantes qui font que la plupart des civilisations vit actuellement dans une agonie perpétuel sous la pitié charitable de ce qui manipule le monde, le pouvoir de revoir fait émerger le roman contemporain qui rassemble en lui le désarroi et le

⁵ Cette citation de Tahar Ben Jelloun apparue le 04-07- 2011 dans « Le soir » par le journaliste Salim Jay qui interprète le regard négatif des (français) sur l'autre (les immigrés) malgré son statut (instruit ou un simple ouvrier reste un intrus qui vise un intérêt personnel).

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

désordre de ce monde horrible, il est connu que chaque pays a été victime de falsifications et des redondances poétique qualifiée à la belle nature de l'Histoire .

L'HISTOIRE est une cible facile à modeler selon leurs besoins assoiffés, souvent à l'aide des intellectuels ou d'autres rachetés avec des millions ou de moyens qui leur assurent une vie luxueuse, le romancier clairvoyant est digne de son engagement est face à ce refaçonnage qui cible à tronquer le monde et de l'essence de l'existence, il écrit non autant qu'un historien ou politologue mais autant qu'un écrivain conscient de toutes les falsifications affectées à l'Histoire, il s'interroge sur ce silence et cette planification mensongère épineuse qu'elle croise sans cesse, l'écrivain a la faculté de montrer tout les angles soit-ils positifs ou négatifs de l'homme et de sa société : c'est en cela que la littérature est subjective, car elle permet d'entamer des tabous contrecourant à des lectures qu'on a l'habitude de les faire, dès que l'Histoire est repris par l'art devient subversive.

« L'écriture est un acte de solidarité historique »⁶ L'Histoire et la Littérature forment un couple indispensable car l'une marche en faveur de l'autre, l'Histoire a beaucoup contribué avec ses faits majeurs à faire naître des mouvements littéraire avec des plumes en or ces derniers par engagement ont pu universaliser l'Histoire et boucher les trous sombres que les historiens n'ont pas pu les accomplir.

Dans l'ouvrage de Christiane Achour⁷ et Simone Rezzoug « Convergence Critique » ils ont pu mettre les points de phares entre les deux disciplines (littérature & Histoire), tout en se basant sur la théorie de Pierre Barbéris⁸, nous avons pris l'essentiel de sa théorie dont le but est de bien appréhender le dilemme infini entre les deux sciences cependant ces dernières décennies l'Histoire a connu un essor dans son domaine historique celui des idéologies et les mentalités, elle a dépassé son premier état prima

⁶ Roland Barthes, degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil ; 1972 ; p18.

⁷ Christiane Chaulet Achour née en 1946 à Alger y a vécu et travaillé jusqu'à 1993 comme assistante et maître assistante à l'ENS de Kuba puis dans l'université d'Alger, en 1994 quitta le pays pour des fins de graduation. Elle sera maîtresse de conférence de Caen de 1994 à 1997 avant d'être élue professeur à Cergy-pontoise, elle est actuellement professeur de littérature comparée et francophone au département de lettres modernes de l'UFR des lettres et sciences Humaines de l'université de Cergy-pontoise ; elle est spécialiste dans l'écriture littéraire de l'intervention linguistique en situation coloniale puis post-coloniale , elle s'est toujours intéressé à la littérature maghrébine plus particulièrement la littérature algérienne.

⁸ Pierre Barbéris : né à Paris le 3 mai 1926 est un écrivain et critique littéraire très connu pour ses travaux sur Balzac notamment par Stendhal et Chateaubriand, il se penche au marxisme, il s'inscrit dans le sillage de George Lukacs ; il est mort en 2014.

bord qu'est la récolte des données objectivement d'une manière quantitative pour laisser une trace, une preuve pour les générations suivantes. Maintenant elle s'intéresse à la qualité après avoir été remise en cause parce que les témoignages donnés et les faits historiques sont sous l'emprise de la subjectivité or l'Histoire se veut objective ; ce qui n'est pas le cas des littéraires car ces derniers élaborent des champs d'analyses plus approfondies coordonnées avec les autres disciplines tel que les sciences humaines et sociales ,la linguistique et la psychanalyse afin de repérer le non dit qui échappe même aux historiens. Pour eux « l'œuvre n'a de sens que dans son rapport à l'histoire. Elle est le fait d'une période précise, elle entretient avec l'histoire une relation nécessaire et réciproque »⁹

Ces deux chercheurs(Christiane Achour et Simone Rezzoug) nous ont donné une petite synthèse de ce qu'a été annoncé dans l'œuvre du prince et le marchand ¹⁰ que nous avons eu la chance de le lire et de connaître la visée de l'écrivain qu'est de trancher entre l'objet de la littérature et l'Histoire nous avons extrait une citation qui mis en œuvre ce qui a été annoncé :

Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par là même, prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde ,d'autres idéologies d'autres forces imposant leur interprétation du réel¹¹.

Cette citation nous montre qu'il y a trois types d'histoire (HISTOIRE, Histoire et histoire) chacun de ce topographe a sa représentation qu'on va l'expliquer ci-dessous :

- HISTOIRE : c'est la réalité historique ce qui s'est passé dans les sociétés de guerres, de conquêtes qui ont marquées l'époque ; relative a ce qu'est originaire.
- Histoire : ce deuxième topographe représente l'Histoire des historiens, prend sa force de la grande HISTOIRE pour laisser la trace aux générations qui succèdent, elle a des intérêts culturels et sociaux.
- histoire : c'est l'histoire-récit, ce dernier on le retrouve dans le champ littéraire.

⁹ Wadi Bouzar, roman et connaissance sociale, office des publications universitaire, Alger, 2006.

¹⁰ Le prince et le marchand est une œuvre écrite par Pierre Barberis en 1980, elle résume les concepts de l'idéologie, la littérature et l'histoire.

¹¹ Pierre Barbéris, Le prince et le marchand, p177. Extrait de Convergence critique d'Achour&Rezzoug, Offices des publications universitaires, 2009.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

P. Barbéris a donné l'exemple de " *la chartreuse de prame de Stendhal* " de notre part nous allons l'illustrer par notre corpus « *la dépossession* » :

1. HISTOIRE : ce sont les deux conquêtes véridiques que tout le monde connu l'une est la prise de Gibraltar guidée par Tarik Ibn Ziad, et l'autre dessine l'HISTOIRE de l'Algérie.
2. Histoire : c'est la version des historiens concernant la grande HISTOIRE de ces deux HISTOIRES : le premier fait raconté par des multiples historiens, la deuxième aussi fut universalisé.
3. histoire : c'est notre récit décrit par deux tableaux signifiant l'histoire du grand Maghreb et la prise de Gibraltar en retraçant la grande HISTOIRE sans aucune falsification ou modification en l'entremêlant avec l'histoire individuelle de notre personnage.

La vision de Boudjedra sur l'Histoire est la suivante :

Le fleuve de l'histoire se divise en deux affluents : l'avant-guerre et l'après-guerre. Car il y a toujours une guerre qui traîne quelque part comme une longue maladie. En fait, il y a toujours des dizaines de guerres qui détruisent le monde. L'homme est voué à la guerre... il aime ça... C'est la seule chose qui l'excite... La seule chose... Mais on ne parle que des grandes : les deux guerres mondiales. On ne parle pas des guerres anticoloniales. (La dépossession p29)

Donc, Boudjedra détermine implicitement que même après que la guerre se termine, il y aura une autre silencieuse qui coule discrètement dans les fuites d'un état, l'histoire reconnaît que les deux guerres mondiales en ignorant les guerres mineures, de ce fait l'histoire est trinquée et ajustée selon des fins politiques, sociologique, économique...

La réécriture de l'histoire de La prise de Gibraltar fut racontée par la bouche de l'auteur en s'appuyant sur des passages d'Ibn Khaldoun, dont il dit : « pour essayer de comprendre, je farfouillais, une fois rentrés à la maison (celle de l'oncle Ismail) dans les livres et je tombai sur un texte d'Ibn Khaldoun, « l'Histoire des arabes et des berbères » (la dépossession p12)

cette partie expose la somme de curiosité et la tentation de connaître l'Histoire par le personnage principale, sa passion l'a poussée à chercher ses racines, ensuite, l'auteur narre l'histoire du pays et tous les désastres et les crimes commis par les français, il

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

nous trace les fait par l'usage des dates : « ...après la manifestation qui eut lieu le 20 aout 1955, on organisa la prière des morts . Des centaines de victimes furent ramassés par les tombereaux des services municipaux et jetés dans les gorges bouillonnantes du Rhumel » (idem p24).

Il nous fait connaitre une personne très importante qu'a participé à la guerre algérienne, ce dernier, l'histoire ne l'évoque pas bien qu'il a été pendu le même jour de la guillotine de Larbi Ben Mhidi (p70), Fernand Iveton ce militant communiste qu'était pour la cause d'Algérie, il a rejoint le FLN pour combattre les français, ils lui ont donné une tache à faire qui consiste de déposer une bombe dans l'usine à gaz du Hamma où il travail. Ce sabotage a pour but de provoquer une panne d'électricité à Alger, malheureusement a été vu et dénoncé par son collègue, il a été victime de malchance et de trahison, il a été arrêté et torturer, après un procès il a été guillotiné le 11 février 1957 à 5h :10 minutes : « Fernand Iveton avait guillotiné pour l'exemple ! il n'avait tué personne. Personne ! Le 11 février à 5heures 10 du matin ». (la dépossession p70)

Cependant, cette part d'Histoire est négligée en quelque sorte dans les manuels scolaire, et même dans les films algériens de type historique nous personnellement, c'est la première fois qu'on rencontre ce nom qu'était l'un des martyre de l'Algérie, Boudjedra insiste sur le fait que la guillotine de Iveton et Ben Mhidi était le même jour et presque le même temps : « ...que Larbi Ben Mhidi, le vrai cerveau de la guerre de libération avait été pendu le même jour que lui. Ce 11fevrier 1957, à 5h : 32 du matin »(71)

Cette tranche d'histoire est vue par Boudjedra comme un acte de discrimination et de racisme contre Iveton comme il est un pied noir, l'Histoire à traiter dans ses textes que la mort pénible de Ben Mhidi quoique la mort d'Iveton fût la première à être exécuter et après une durée de 22 minute fut l'exécution de Ben Mhidi, cela veut dire l'Histoire est subjective elle héroïse les uns et marginalise les autres pour des fins plurielles.

Boudjedra ironise l'Histoire en utilisant des termes péjoratifs pour disqualifier Iveton du genres (Un terroriste d'obédience communiste, pied noir ou pied blanc), il montre par les deux derniers mots une attitude d'xénophobie : (rejet de l'autre qui n'a pas la même appartenance qu'eux), en contrepartie l'usage des termes mélioratifs tel que (le vrai cerveau de la guerre de libération) nous se sommes familiarisé avec tels expressions de glorification dans l'Histoire pour qualifier Ben Mahdi du fait que l'Histoire se détache de son statut majeur d'objectivité pour se voiler à la subjectivité.

L'Histoire a toujours été le thème récurrent des écrivains maghrébins à partir de l'indépendance jusqu'à nos temps pour des fins diverses, la relation entre Histoire et littérature est de nature engagée et réaliste : toute œuvre productrice de sens et d'idéologie se nourrit de son temps, elle rentre dans un continu de renouvellement *idem* à son attachement politique, social, philosophique et historique...

Auparavant, on l'a nommé l'adaptation de l'histoire par la littérature mais maintenant est appelée métafiction historiographique¹² a caractérisé la période postcoloniale par ses référents culturels, historiques et sociaux.

Cette retranscription de l'Histoire vise à percer l'abcès des faits passés pour eux revisiter l'histoire c'est voir ses falsifications et les soigner sous l'intention d'avoir un présent et futur brillant.

Ainsi, Les guerres et les colonisations ont fait naître cette nouvelle littérature du XX^e siècle nouvelle dans sa forme et sa thématique, a remis en cause le côté obscur, les non-dits de l'Histoire officielle, voire de l'Histoire des historiens hanté par leur regard objectif sachant que ce dernier est inexistant car le langage est une fiction cela veut dire subjectif, quoique ce nouveau roman se veut subjectif dans l'Histoire humaine vu par le monde afin de régler les comptes car la littérature est consciente de sa fonctionnalité.

Rachid Boudjedra dès son premier roman *la répudiation*¹³, ne cesse de douter sur l'objectivité de l'Histoire sachant que dans tous ses romans, il se concentre sur un point mythique créé par l'Histoire pour jongler l'Histoire, déjà, Boudjedra l'annonce directement dans « *La prise de Gibraltar*¹⁴ » ce récit de la mémoire projeté sous la nuance de la peinture figurative a pour objectif de donner un sens au passé.

Il jette et rejette la fameuse expression mythique donner par les historiens l'or de la conquête d'Al Andalous, tout en réfléchissant sur l'origine de Tarek Ibn Ziyad ; qui

¹² La métafiction historiographique : c'est une forme d'autoréférentielle dont les historiens utilisent des méthodes et des champs d'investigation, tout peut être sujet d'histoire (mode de vie de sociétés, des témoignages ; archive...), elle s'intéresse à l'évolution de l'histoire comme objet principal. (Philippe Poirrier, introduction à l'historiographie, Paris, Berlin, 2009.

¹³ *La répudiation* : est le premier roman de Rachid Boudjedra apparu en 1968 dont l'écrivain avait que 28 ans, cette œuvre représente une catharsis thérapeutique sous forme d'une autofiction car ses péripéties racontent l'histoire d'une femme répudiée par son mari le don Juan sans aucun prétexte, il va se marier avec une juive sachant que ce dernier se voit comme un pieux... l'objectif de l'écrivain était de dénoncer la mentalité archaïque de l'époque et de se délibérer des maux qui le possèdent.

¹⁴ Rachid Boudjedra, *la prise de Gibraltar*, éditions Denoël, 1987.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

n'a jamais prononcé sa fameuse adresse avec la langue arabe aux armées que nous avons apprise par cœur dans notre parcours éducatif, hélas c'était que de la fiction historique :

Comment pouvait-il alors qu'il ne savait pas un mot en arabe ; une Histoire, un mythe gros comme une baleine il n'a jamais dit à ses soldats la mer est derrière vous et l'ennemi est devant vous comme il n'a jamais brûlé ses vaisseaux pour la bonne raison qu'il n'en avait pas (...) qui n'auraient rien pris ni Gibraltar ni rien du tout sans Julien qu'a trahi les siens pour une histoire de fesse (la prise de Gibraltar¹¹⁴ et 191),

Et dans notre roman nous avons extrait ce passage : «...(Tarik) qui venait juste de se convertir à l'islam, quelques mois avant son départ pour le rocher du Detroit. » (p63) il sous-entend que Tarek ne connaissait pas l'arabe, n'avez pas un bagage linguistique pour prononcer l'expression fameuse.

Ce passage indique bel et bien qu'il y avait de la subjectivité en relatant l'Histoire, le personnage intellect choisi exprès pour donner les modifications et les réalités découvertes lorsqu'il s'est renseigné et documenté voici un autre passage qu'il le montre : « L'HISTOIRE était un sac de malices, un rapport de force entre les hommes une accumulation décevante du sens et une énorme falsification universelle voir cosmogonique » (idem p194)

L'écrivain métaphorise l'histoire dans les deux tableaux de la prise de Gibraltar et la mosquée de la place du gouvernement pour nous expliciter l'ironie du sort, un dicton purement culturel dit « comme tu fait, ils te feront » les numides ont conquis une part qu'a été annexé par la France, que par ailleurs elle sera la bête noire dans l'Algérie donc on est passé du conquérant aux conquis :

« ...déjà en 1846, Rhumel avait débordé de cadavres lorsque Constantine fut prise par l'armée française, après une résistance qui avait duré une quinzaine d'années. C'était alors le règne de Salah. Les vainqueurs français coupèrent des têtes et en ornèrent les Murailles qui protégeaient la ville. Je pensais que les musulmans, aussi, avaient commis les mêmes horreurs. La même barbarie en Andalousie, en Sicile, dans le sud de la France et ailleurs !

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

Le père disait : « que ce n'est pas la même chose ! »

(Dépossession p22)

Cette partie est claire par le jugement logique donné par Rac à son père qui nie l'interprétation de son fils bien qu'il n'a pas tort car par la suite ils vont recourir à l'Histoire pour prouver que le nombre des guerriers numides sont en nombre de 10000, il signale que toute guerre produit des dégâts matérielle et humaines cependant pourquoi être fière de nos exploits et avoir mal lorsqu'il nous arrive la même chose ainsi ca parle de l'absence de l'humanité.

Boudjedra frappe dans la porte de l'histoire et de la politique mais différemment des autres, il témoigne à sa façon contre la prise de Gibraltar et la conquête d'Algérie, cela dit il use de sa passion picturale de la peinture, il nous ouvert le macrocosme de questions, donc à se pencher esthétiquement à la métaphysique qui laisse le lecteur angoissé, alarmiste, cette subversion singulière consolide son écriture et émerge une dialectique entre son histoire et l'Histoire collective ainsi les discours historiques vont perdre de leur effet quand ils sont confrontés à une histoire vraie donc un roman contemporain habilité de qualité et de jouissance et par la combinaison de la subjectivité (l'histoire intime) et l'objectivité (l'HISTOIRE générale).

Le pouvoir de l'art illumine les romans de Boudjedra des tableaux reconstruits de réhabilitation pour une identité historique perdue sur les grandes étapes de l'histoire universelle tantôt l'histoire de sa patrie (Algérie).

2 -Le pouvoir de l'histoire individuelle sur l'art scriptural

Le mal de soi se dessine chez les êtres faibles comme une *déchéance*, un traumatisme, une roue de torture dans chaque tourné l'âme s'envole en miettes comme la fragilité du cristal en revanche, les êtres forts combattent jour et nuit leur stress et le rend positif, créatif certes les moyens déversent : l'un dessine, l'autre hurle, un autre qui chante ou dance mais une élite a choisi sa drogue soulageante qu'est l'écriture : l'art de franchir l'infranchissable ;de ce fait l'écriture devient le refuge de détente et de soulagement, elle a pu renforcer et redonner confiance à nouveau a ses combattants , avec la plume, les hommes de lettres ont réussi à transformer le monde en une œuvre relatant le sens de l'engagement ,de la solidarité , de dévoilement et d'autres, sans trop m'étaler nous concourons à une analyse stylistique de notre œuvre « la dépossession »

2.1 Art et esthétique Boudjedrien

La dimension esthétique constitue un critère fondamental de la littérature qui la distingue des autres disciplines, donc il s'agit de la littérarité qu'est un concept assez moderne il est difficile à définir car il évolue en guise du temps. Auparavant avec l'art populaire et l'évolution du champ littéraire tout produit était considéré comme œuvre d'art (comme l'audience était lettré et ignorante on présentait devant les conseillés, la famille royale des poèmes de toutes sorte. Ainsi pour eux la littérarité n'avait pas le critère d'évaluation esthétique donc elle ne pose pas un problème), mais avec la montée des siècles, on se basait sur le côté formel en négligeant le beau, nous pourrions citer un grand critique littéraire et philosophe : Aristote qui se concentre principalement sur la tragédie et l'épopée en instaurant des règles formelles sans voir le côté esthétique ; Aristote à travers sa poétique insiste sur la qualité formelle d'une œuvre et bannit les aspects expressifs qu'ils considère accessoire .

Il semble donc que la littérarité d'une œuvre sujette au changement et que les siècles ont vu la littérature incorporer des formes de plus en plus diversifiées mainguenon a pu résumer la littérarité en la comparant au langage dont il explique l'importance de la littérarité envers la littérature serait similaire à l'importance de la langue vis-à-vis la parole et c'est à Roman Jakobson¹⁵ qui revient la théorie de la littérarité en 1919 dans une conférence, il l'a défini comme suit ; « Ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire »¹⁶

La littérarité se vaille selon deux critères : intérieurs et extérieurs

a-Critère interne : on distingue trois genres de critères internes :

Les premiers, relèvent de la forme du texte c'est-à-dire le contexte, l'ordre des paragraphes, les symboles (...)

Les seconds, relèvent du contenu du texte c'est-à-dire le style de l'auteur, les thèmes abordés, la rhétorique, les figures de styles, la poéticité et toutes les valeurs qui permettent d'analyser le texte selon le mode de représentation particulières de la vie qui lui insuffle l'auteur.

¹⁵ Roman Jakobson : est né en 1896 à Moscou, il est un linguiste, penseur russe, structuraliste et spécialiste en littérature, il est l'inventeur de multiple notion comme les fonctions du langage, la littérarité (...) il est mort en 1982.

¹⁶Thomas Aron, Littérature et littérarité. Un essai de mise au point, presses universitaire de Franches-Comité, 1984, p8.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

Les derniers, relèvent des relations entre les textes (l'intertextualité), en fait le texte n'existe que dans une production établie autrefois.

b-Critère externe : ce critère regroupe plusieurs points :

- Relève de l'auteur : l'œuvre est l'expression d'un moi unique avec version particulière cela signifie que l'écrivain produit sa fiction selon son vécu et il l'adapte.
- Relève du milieu social où celle-ci s'exerce c'est-à-dire faire le lien entre la qualité d'une œuvre et sa dévotion on parle de la théorie de la réception, plus elle est largement diffusée plus sera facilement comprise de tous et analysée par les critiques.
- Relève du lecteur : du point de vue herméneutique, le fait que le lecteur s'intéresse à l'œuvre tenue entre ses mains, il rentre directement dans le mirage de l'interprétation et la compréhension de ce qu'est implicite ; plus il y a ces critères dans une seule œuvre plus celle-ci est littéraire.

Cependant, la littéarité peut être perçue différemment selon les dogmes de classification qui changent à chaque fois celle qu'était qualifiée de paralittérature faute d'absence de littéarité, avec le temps sera intégrée dans littérature par exemple la littérature d'urgence, la littérature de voyage leur statut a changée de paralittérature à littérature.

Enfin la littéarité n'est pas un concept de précision, il faut la restituer dans son ensemble culturel, politique, historique (...), le domaine de littéarité est certes évolutif mais l'écriture littéraire obéit aux normes formelles aussi à l'esthétique et rhétorique.

De ce fait, nous transposons ces éléments de littéarité sur notre corpus la *dépossession* pour montrer son authenticité et sa face poétique ; nous commencerons en premier par le côté formel de l'œuvre puis le fond.

2.2 Le paratexte de l'œuvre

Le paratexte est un concept littéraire cerné par Gérard Genette en 1987 dans son ouvrage « seuil » pour lui le paratexte est ; « un ensemble hétéroclite de pratique et de discours »¹⁷, il englobe titres, sous titres, nom(s) d'auteur, indicateurs générique, illustrations, quatrièmes couverture, dédicaces, notes de bas de page (...) sa fonction

¹⁷ Gérard Genette, seuils, Seuil, Paris, 1987.p8

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

principale est d'entourer le texte et le mettre en valeur aux yeux des consommateurs pour atteindre un niveau élevé de réception et d'achats, donc le paratexte est un seuil entre le texte et le hors texte autrement dit le paratexte est un mot passe qui nous aide à pénétrer facilement dans le Corps du texte ,c'est ; « indécise entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte), ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte) ». ¹⁸

La théorie paratextuelle repose sur la réception et de la lecture, en ce sens le paratexte participe à la construction d'un horizon d'attente sur lequel s'ouvre le champ d'interprétation du texte qui suit, il aborde aussi la sociologie de la littérature notamment le concept bourdieu « l'habitus » dans le quel le paratexte fera objet d'une préoccupation commerciale.

Nous commencerons notre analyse formelle par l'exploitation de notre couverture :

La couverture ; la couverture d'un roman est sans doute le reflet miroité de se qui contient dedans, cet emballage appelé aussi plat de devant, elle n'est pas numérotée, elle contient généralement ;le titre, le nom de l'auteur et l'édition souvent on retrouve une illustration et type du livre pour préciser est ce que c'est un roman, une nouvelle, un ouvrage (...). Cette couverture diffère de la dernière couverture ou ce qu'on appelle la quatrième couverture.

La couverture de notre corpus reflète l'image d'une mosquée construite architecturalement d'un style ottoman, elle a l'air grande car elle a pris tout l'espace de la couverture de l'œuvre, cette mosquée comporte une grande coupole et plusieurs arabesques. Décorés par des petites fenêtres qui relève d'une allure propre à la « Zaouïa » elle fait preuve d'appartenance à une société arabo-musulmane, elle se place face au port figuré par sa couleur bleu répercuté par la couleur d'azure , cet chef-d'œuvre est un tableau d'art repris par l'auteur comme indice facilitant au lecteur la déduction de la trame, Boudjedra décrit sa propre couverture car elle constitue une œuvre d'art propre à un grand artiste « Albert Marquis » qu'est abriter à Alger et dont il a pin cette toile ; « la mosquée de la place du gouvernement »

¹⁸ John Pier, « pragmatique du paratexte et signification » ; études littéraire, vol.21, n°3, 1989, p.109-118(ISSN 1708-9069)

2.3 Le titre :

La première chose qui nous a attiré l'or de l'achat du livre et bel et bien le titre du roman qui m'a apporté la muse et la curiosité de plonger dans ses profondeurs pour voir la somme de sa compatibilité avec le fond, c'est pour cette raison, nous avons pris l'incitative d'élargir ce point là, afin de bien l'exploiter.

L'analyse titrologique est très récente, elle n'a vu le jour qu'à partir de ces quartes dernières décennies avec Claude Duchet dans son travail sur « *la fille abandonnée et la bête humaine* ». Ce travail l'a aidé à produire son fameux ouvrage « *élément de titrologie romanesque en 1973* » ses recherches multiples dans des différents Domaines tel que : la linguistique du texte aux sciences, l'esthétique de la réception, la pragmatique sans oublier la sémiotique, les ont servies à analyser les phénomènes de la production et de la construction du sens. L'intitulé d'un roman est souvent réduit à un seul titre gravé sur la couverture du livre et peut s'écrire en plusieurs formats, syntaxes et couleurs selon l'auteur. Il est le premier accrocheur pour le lecteur car si ce dernier est énigmatique, provoquera la curiosité de lire son contenu.

C. Duchet voit que le titre est un message chiffré on le trouve souvent dans les énoncés romanesque ou publicitaire, on lui attribue les deux critères celle de la littérarité et la socialité : il veut dire dans son contexte social (l'engagement tous les événements produit dans la société, il rajoute que le titre et le roman rentre dans une complémentarité ; dans la majorité des cas le roman explique ,développe explicitement ou implicitement son intitulé, il peut l'annoncé en conclusion comme mot clé pour son prochain roman.

Cette analyse a été reprise et mieux développée par Gérard Genette avec « *seuil* » en 1987, il a fait une étude d'ensemble paratextuelle approfondie du titre, pour lui le titre est basal dans le paratexte vu que il se place au seuil de l'œuvre d'art.

Quant à Ricardo a étudié les titres des romans de manière rhétorique, il le conçoit comme le miroir magique qui s'ouvre au lecteur puisque il dit :

La couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or, tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte d'entrée (...) une

*fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à
suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout.*¹⁹

D'après L. Hoek²⁰, le titre est un acte de parole au moment où l'utilise pour désigner un référent, il participe à une situation d'interaction sociale, cet énoncé désigne un acte illocutoire, un accrochage montrant la relation conventionnelle entre le locuteur et l'interlocuteur, elle se manifeste que par le contexte de son apparition, son effet, son contenu et son objectif, c'est l'un des composants du paratexte il fonctionne comme médium puisque il est chargé de prédire le récit à venir.

Le titre d'un roman n'est guère un simple fragment, il est le premier indice qui aide le lecteur à mieux déchiffrer les mots clés du roman et aide à bien recevoir l'œuvre, nous pouvons point ignorer les fonctions du titre que nous allons les traiter dans ce qui suit.

2.3.1 Les fonctions du titre :

Souvent, nous croyons que la fonction capitale du titre est celle d'introduire le texte or cette dernière est juste un élément du tout, les critiques se sont focalisés sur trois composants de la communication : (le destinataire, le message et l'objet), L. Hoek dit : « ensemble de signes linguistiques (...) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour indiquer le contenu global et pour allécher le public visé »²¹

A- La fonction désignative :

Il fonctionne comme un signifiant qui renvoie à son référent, Ce fragment constitue une introduction générale du roman, le lecteur pourrait déduire le contenu de l'œuvre avec les embrayeurs et le modulateur, son écriture sous forme de métaphore ou question ou pourquoi pas une exclamation mène au décodage de la suite du récit. Ce type d'intitulé est régi par les indices d'énonciation, l'auteur joue intelligemment avec son lecteur pour le faire déguster son texte.

Il présente la structure générative du texte :

« *C'est un micro texte autosuffisant générateur de son propre code* »²² cette fonction spécifie l'œuvre et lui dévoile quelques cartes qui lèvent le brouillage des pistes.

¹⁹ Jean Ricardo, la prise, prose de Constantinople. Paris : minuit.1972.p21.

²⁰ Leo Hoek, la marque du titre, op.cit, p248.

²¹ Leo Hoek, la marque du titre, op.cit,p17.

²² Charles Grivel, production de l'intérêt romanesque «puissance du titre », op.cit., p169.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

B- La fonction conative :

Toute production comporte deux parties : une partie qui entoure le texte (le paratexte) et une partie longue (le texte), ces deux axes sont déterminés par Bokobza comme une forme d'interaction créative de la lecture car le titre est conçu comme un texte qui aborde un autre texte. Ainsi la lecture d'un texte doit d'abord passer par la compréhension de son titre parce que ce dernier éclaire le texte. Il est à la fois captif et porteur de plaisir, il porte en lui des balises qu'incite immédiatement à le lire, il facilite la tâche au lecteur avec ses éléments flagrant dans la couverture, l'auteur choisit ses mots avec vigilance pour plaire à son consommateur ; d'une manière à lui faciliter l'acte lectoral.

C- La fonction séductrice ou mnésique

Cette fonction joue sur la beauté artistique et poétique qui emmène une curiosité pour le texte, le titre est une source de séduction qui a pour but la consommation littéraire, en effet « des lecteurs affirment avoir choisi ou acheté un livre *pour son titre, pour son attrait en soi ou pour son notoriété* »²³ un titre doit avoir un côté rythmique : qui réveille les âmes amoureuses de la poéticité et un autre côté littéraire : qui renvoie directement au sens du texte, l'auteur ne doit pas trop user du premier point pour ne pas rimer la forme et la rendre vide de sens.

Le lecteur s'est déjà habitué et familiarisé avec ce type d'énoncés, surtout si les titres sont dans une alternative complémentaire (d'un même auteur), cette fonction cognitive ou mnésique : soit elle fera l'objet de suspens parce qu'à chaque fois une partie nouvelle s'intègre comme un feuilleton turque dont chaque épisode renvoie à un nouveau dénouement, à une forte curiosité de connaître la fin de ces séquences ; d'une autre part, la marche dans le même format de titre provoque un enlacement, une rupture, un dégoût du déjà vu. Le titre doit s'adapter avec le contexte, la demande et le code culturel partagé : un lecteur étranger ne pourra pas comprendre des expressions propres à une telle société prenant comme exemple une expression mentionnée par Mohamed Dib dans « la grande maison » : « je coupe ton discours avec le miel » cette phrase ne pourrait être comprise comme une forme de politesse pour interrompre

²³ Roy Max, du titre littéraire et de ses effets de lecture, portée V 36, n°3, 2008, p47.

l'interlocuteur pour dire une chose ou un rajout que par un algérien, un autre l'interprétera comme un vide d'inspiration.

Ce qui distingue ce dernier titre c'est la force de la mémoire du lecteur et sa passion envers lui, notre roman « la dépossession » forme un ensemble cohérent de titre successif et mnésique, l'auteur nous fait suivre le fil de sa production à travers son adaptation titrologique ; il s'agit de superposer des titres si je pourrais le dire, nous exposons les titres de l'auteur pour voir le plus compatible avec notre titre.

En somme, le titre joue entre la loi du marché et l'intention de l'écrivain, l'un marche avec l'autre, si le titre est insignifiant même si son contenu est très intéressant, l'acheteur ne va pas lui donner d'importance, ces clichés et stéréotypes que les lecteurs adaptent faussement l'ordre de leurs achats peut discriminer plusieurs chefs d'œuvres de qualité. Les types des titres varient selon la situation du roman, nous prenons la déviation typique de Gérard Genette qui s'est inspiré des travaux de Hoek : Titres subjectiles ; (qui désigne le sujet dans son sens large) et des titres objectaux (qui désigne l'objet, le texte en lui-même)

2.3.2 La construction syntaxique du titre « La dépossession »

Le « moellon » du titre comme l'indique Hoek, le syntagme nominal est la forme la plus simple du titre, c'est pour cette raison que R. Boudjedra a opté pour la forme nominale dans tous ses titres. Nous avons constaté la dominance totale du syntagme nominal, aussi un goût modéré pour les titres condensés, il suit probablement la logique d'Atzenhoffer qui affirme :

*La rédaction syntaxique garantit une augmentation de l'informativité du titre : l'information est le plus souvent condensée dans un seul syntagme. Les titres les plus longs amorcent la rêverie, laissent prévoir certains drames, ils installent le lecteur dans l'ambiguïté et l'incertitude, créent une attente.*²⁴

donc Boudjedra prend avec soin le choix de ses titres commençant par son première œuvre « la répudiation » jusqu'à « la dépossession » au niveau syntaxique, le titre est dans l'ordre composé d'un article défini plus un nom. À première vue, l'auteur parle d'une dépossession connue déjà aperçue par lui, dans la mesure où le défini détermine un sujet prétendu connu et connu selon les grammairiens sous la valeur « notoriété » ou encore valeur anaphorique.

²⁴ Regine Atzenhoffer, le titre « formule magique » ou comment fidéliser son lectorat. Analyse de la charge sémantique, du code herméneutique et de l'effet textuel des titres de H.Courths-Mahler.p6.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

Guillaume Gustave²⁵ dans sa théorie sur l'article défini affirme que ce dernier a un mouvement de pensée qui va du particulier vers le général (induction) et donc la détermination est une composante du pacte d'énonciation implicite délivré par Boudjedra, notre titre nous livre deux réflexions logiques : la première possibilité nous renvoie au raisonnement qui suit : *la dépossession* est un titre composé d'un seul syntagme nominal qui reflète un terme générique, spécifique à une idiologie. L'emploi du titre procure le sentiment « du déjà lu » par l'auteur, cette émotion permet de généraliser le sens du titre en question, nous l'avons relié à un problème ou situation critique dans l'écrivain veut nous faire part et comme les titres boudjedréen se ressemblent en quelque sorte, nous avons déduit que ce titre suit la sémiotique des premiers pour cette raison, nous avons élu un titre du même auteur qui semble identique à notre intitulé : *la répudiation* est le premier roman de R.Boudjedra. Les critiques lui ont trouvé son essence sémiotique : le premier revient au dévore méprisant de son père via sa mère, le deuxième concerne l'état du pays après l'indépendance et l'état de ses habitants.

La dépossession et *la répudiation*, tous les deux ont le sens de séparation et disjonction, néanmoins le développement des deux romans différent car notre titre certes est compatible au niveau formel avec son premier chef d'œuvre ;quoique le coté du fond est hétérogène : puisque la première propositions touche à la déconstruction du pays par les tabous causé par la mal gérance du FLN mais la façade connotative : est celle de se débarrasser des maux intérieurs de sa vie gâchée par le père le titre dans ce cas est similaire à la notion psychanalytique dans son objectif ultime, on va l'exploiter profondément dans le deuxième chapitres.

Le choix du titre n'est pas fortuit, il s'avère que l'auteur veut attirer la curiosité du lecteur. Son objectif est de garder la mémoire fraîche pour graver l'Histoire de notre pays et de même, nous fait entrer par effraction dans le roman par son titre avare car si on dit dépossession et on se tait, l'autre qui nous écoute va sans doute nous demander de s'élargir et éclaircir ce syntagme.

La quatrième couverture : est la dernière page extérieure d'un livre, elle s'appelle « plat verso » elle présente le livre en lui donnant un résumé, elle a pour fonction

²⁵ Gustave Guillaume : il est né en 1883 à Paris, il a fait ses études en linguistique historique et la grammaire comparée il est l'inventeur de la théorie « psychomécanique du langage » ; il est mort en 1960.

d'attirer le lecteur et le pousser à l'acheter et faire une publicité pour l'édition alors sa fonction est commerciale, elle est rédigée par l'éditeur. Notre quatrième est originaire dans sa forme car elle ne contient pas uniquement le résumé de l'œuvre, en outre une citation extraite de l'œuvre est offerte pour créer la promptitude de sa lecture: « Quelle différence entre un cimetière musulman ou chrétien et un autre juif ? tout cela se vaut ; de la terre et des vers et des racines et du silence » cette citation est suivie par la photo de l'auteur. La beauté artistique a une grande fonction dans l'insertion de cette citation qui porte le sens d'un homme intellectuel antiracisme. En dernier une petite biographie nous est offerte pour faire connaître l'écrivain, en grosso modo, la quatrième page est une carte d'information vise à faire connaître l'œuvre, l'édition et aussi l'auteur et sa réflexion.

2.4 Le contexte de l'œuvre Boudjedrien

Le contexte d'un roman est un objet d'analyse utilisé pour interpréter le message donné, c'est le milieu ou l'environnement de production dans laquelle on reçoit l'œuvre.

Nous passerons au corps du roman vers une étude émanant visant à décortiquer les enjeux stylistiques et artistiques dont l'auteur use pour surprendre son lecteur disant avertis car ce dernier concerne les spécialistes du domaine et non pas un simple lecteur qui vise seulement à une lecture plaisir. Le contexte se divise en trois périodes :

1- la première est celle de la prise de Gibraltar vu par un tableau accroché dans le bureau de son oncle, ce tableau métaphorise la force des numides et leur victoire, ils étaient des conquérants de fer ; l'auteur transmet à son lecteur les exploits de sa racine, il le cite par un passage d'Ibn Khaldoun tiré dans de « L'Histoire des arabes et des Berbères » :

Il arriva à la tête d'une énorme composée de dignitaires arabes de numides notables et de riches affranchis ; et ce en l'an 93 de l'hégire. Moussa Ibn Noçair arriva au rocher du Detroit, situé entre Tanger et la péninsule verte, passa directement en Andalousie et fit jonction avec Tarik. Ils parachevèrent alors la conquête de l'Andalousie jusqu'à Barcelone à l'est, Narbonne et Carcassonne au Nord et Cadix, à l'ouest. (Dépossession p13)

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

Ce petit passage élucide l'influence des numides et leur contribution positive dans la conquête de l'Andalousie dont leur nombre était environ 10000 guerriers ils dépassent le nombre des guerriers de Tarik Ibn Ziad qui ne surpassent pas les 300 guerriers. La force extrême des Algériens a fait cette victoire, dans cette optique Boudjedra nous fait plonger dans la grande Histoire dont ses héros étaient des numides.

2-La deuxième, touche directement l'Algérie dont il nous intègre directement dans la diégèse avec la description minutieuse de la cruauté du conquérant en double face la bravoure des algériens qu'a ouvert la porte de l'indépendance de leur pays , cette étape se manifeste par un tableau de « *La mosquée de la place du gouvernement* ». Boudjedra l'illustre dans la page 10 dont il dit :

La mosquée occupait les trois quart de la gigantesque toile avec à l'extrême droite un bout du port d'Alger, avec quelques excroissances, deux mats et trois grues ; puis derrière la mosquée on voyait un très petit train ou un tram de couleur marron et, quelque peu en biais, la statue du générale Bugeaud sur son cheval.

Ce deuxième énoncé symbolise l'Algérie dans l'emprise du colon puisque nous avons la mosquée comme indice de croyance attaché à l'islam et d'une autre partie nous avons la statue du général Bugeaud qui représente le colonisateur français à l'époque, le génie de Boudjedra apparaît dans l'emplacement de la mosquée qu'est placé en premier et devant le port est une preuve qui résume les deux symboles propre au patrimoine Algérien : la langue Arabe et la religion (l'islam) ainsi nous culte que l'Algérie est vu en premier par les marins comme un pays qui garde ses figures constitutives, après elle vient la statue encombrée par les constructions pour nous dire que la conquête française n'est guerre l'histoire algérienne cependant elle constitue un tronc parmi l'arbre entier .

3-La troisième et la dernière, et celle de l'après-indépendance jusqu'à nos jours, cette période est qualifiée de médiocrité car tous les tabous sociaux régnaient avec persistance comme la corruption par exemple :

Tu sais Rac, cette révolution que tu as faite nous a été spoliée par... les bureaucrates ...la bureaucratie dans notre pays est une confrérie secrète ! Prédatrice ! N'oublie jamais ça Rac » il ajoute : « Ah la corruption ! Ce mot qui m'était insupportable. (Idem p137)

Après l'indépendance, le peuple espérait d'un avenir fleurissant pour l'Algérie, malheureusement ce n'était pas le cas, le pays qu'était l'honneur des martyres et les

combattants qu'ont sacrifiés leur vie pour qu'il soit libre et indépendant, il devint l'hottage des bureaucrates et les mafias du marcher qui cherchent que leur intérêts, c'est pourquoi Boudjedra dénonce ces tabous qui dégradent l'Algérie, nous ajouterons un autre passage plus efficace qui illustre le mieux ce qu'est devenu l'Algérie après l'indépendance :

Je me disais : voila l'exemple même, et très concret, de l'échec de l'indépendance. En Réalité (...) le bâtiment allait bien et les nouveaux riches, comme les anciens collabos restés au pays, construisaient des villas et des buildings de plusieurs étages. L'argent coulait à flots. Le pétrole était très cher. La corruption était devenue une tradition et un sujet de fierté. La bureaucratie pourrie s'y adonnait avec beaucoup d'enthousiasme et de ruses. » (Idem p31)

Ce paragraphe bien qu'il est court mais pourtant il synthétise l'état mortifiant de l'Algérie d'aujourd'hui ; il expose la déliquescence et les fléaux de la société qu's'est en sortie d'une guerre sanglante pour en rentrer dans une autre qui bouillonne discrètement en laissant derrière eux des traces de discrimination, d'arrachement des droit pour leur donner aux corrupteur et les hommes d'appuie.

3 Flagrance d'une transtexualité chez l'auteur

La notion de transtexualité est très récente est apparue dans le XX siècles par Gérard Genette dans son ouvrage *palimpsestes*²⁶-*la littérature en second degré* apparue en 1982 aux éditions Seuil. Il évoque la relation entre deux ou plusieurs textes dans un livre alias la coprésence de plusieurs textes dans un texte, également il la devise en Cinq types de nature décisives souvent nous confondons dans leur utilisation par faute de rapprochement phonique : (intertextualité, paratextualité, métatextualité, hypertextualité et architextualité). Nous traiterons les plus utilisés dans notre objet d'étude : (l'intertextualité et l'hypertexte) sachant qu'on a déjà développé le paratexte en premier.

3.1 -La présence de l'intertextualité chez Boudjedra

Cette notion est apparue dans les années 60 par Julia Kristeva²⁷ donc pour lui l'intertextualité est sous forme d'une indépendance textuelle de la sorte où il existe

²⁶ Palimpseste : est un mot qui désigne un texte qui a été effacé (mais sa trace reste lisible) pour en écrire un nouveau.

²⁷ In théorie d'ensemble, analyse du Jehan de saintre par Julia Kristeva.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

une combinaison de multiple texte antérieurs assimilés comme codes utilisés par l'auteur, Bakhtine²⁸ de sa part l'intertexte est un procédé d'écriture très essentiel, il la relie à son essence linguistique : tout énoncé renvoie à d'autres textes puisque les mots portent en eux déjà un sens « la polysémie » donc il déjà été utilisé, le roman est polyphonique le texte est un lieu de rencontre d'éléments linguistique, stylistique et culturelle ces disciplines contribuent à la naissance de la littérarité du texte .

Pour Barthes l'intertextualité doit avoir des connaissances ou des lectures antérieures parce que le texte est un tissu de citations et la présence de d'autres textes qui vont fournir un nouveau variable à ce propos Boudjedra insert un extrait de son livre préféré : « *le bruit et la fureur* » dans la page 128 : « *as-tu jamais eu une sœur ? Non mais ce sont toutes des putains... Caddy est femme aussi. il ne faut pas oublier. Elle doit donc aussi faire certaines choses pour des raisons de femme...* » Cette citation reprise du livre originaire dont l'auteur souligne son appartenance dans la même page : « *Des que Zora s'arrêta de lire je compris qu'il s'agissait d'un extrait de le bruit et la fureur de William Faulkner* ». elle est utilisée comme un argument pour renforcer ce qu'a été annoncé auparavant dans la page (127). Ou encore, nous trouvons des lettres de correspondances (qui s'étalent dans deux pages 40/41) entre Albert Marquis et son ami Henri Matisse : « *Alger est une splendeur ! Alger, c'est un éblouissement,* » *écrivait-il à Henri Matisse... Et Matisse de répondre : « je connais toute cette splendeur, vieux frère. L'Afrique du Nord, pour moi, c'est le Ferdaous Eden.* » L'auteur présente ses remerciements pour l'accessibilité à des informations confidentielles : « *L'auteur tient à remercier la bibliothèque des Arts qui a publié la correspondance entre Albert Marquet et Henri Matisse* » ou il nous présente des passages d'Ibn Khaldoun propre à la corruption « *Ayan destitué le cadi du Caire en la sainte année 786, le sultan d'Egypte me fit le privilège de me designer pour le remplacer...* » (Ibn Khaldoun, Autobiographie, 1392.) (p106) et un passage de James Joyce « *... comment vous avez été long dit-elle. -Elle fit cliqueter les cuivre, se soulevant avec vivacité...* » James Joyce, *Ulysse*) (p119)

Boudjedra repose sur des preuves issues de ses lectures pour enrichir et le rendre fiable, en écrivant il s'attend aux questionnements possibles de ses lecteurs de

²⁸ Mikhail Bakhtine, poétique de Dostoïevski, Moscou, 1963, traduction française d'Isabelle Kolitcheff, présenté par Julia Kristeva, seuil, 1970.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

la sorte qu'il imagine un lecteur virtuel dont il lui explique avec preuve et argument ce qu'il veut souligner

Cependant dans les années 70 Riffaterre explique que le mécanisme de lecture est le seul détecteur d'intertexte car le lecteur aperçoit les rapports entretenus entre le texte qu'est entre ses mains et ses textes qu'il a déjà lu, alors pour lui l'intertextualité est relié à la théorie de réception ; c'est dans ce sens que l'intertexte Boudjedrien prend position répétitif très récurrent dans ses productivités et compris « La dépossession » qui inclut des passages propre à Victor Hugo : «*Demain des l'aube, je partirai*» (p99)elle nous fait penser directement au célèbre poème de Hugo «*demain des l'aube* »²⁹ dont il pleurai sa fille Léopoldine ,

D'autres comme le soleil camusien ou bien le bon gout d'un repas comme la madeleine de Proust qui seront servi aux lecteurs dans une optique apparente, l'écriture Boudjedrienne se confronte à une réflexion polémique. Du fait littéraire à travers lequel il persévère dans sa résolution mystérieuse de la littérarité. Ce point l'a mis au centre des controverses : il est le sujet de débat de plusieurs critiques grâce à la qualité et l'ampleur de ses romans.

D'après nos recherche, L'intertextualité a pris un sens critique doublé : pour certain, l'intertextualité entame une relation étroite inséparablement de la littérature, elle fait objet de valeur d'un texte en mettant en œuvre sa littérarité et c'est dans la mesure où le lecteur pourrait identifier l'intertexte donc le lecteur prend avantage de connaître les inspirations de son écrivains c'est un livre admettant son essence de la sorte qu'il fait naitre la crédibilité et sa fiabilité et la dépossession est une grande preuve de ce qu'a été annoncé.

En revanche, d'autres, considèrent que l'intertextualité est une notion pauvre en théorie dont elle doit être élargie, elle n'a pas une grande fonction au prés de la littérature parce qu'elle fait partie de l'interdiscursivité ou du dialogisme associé à la polyphonie Bakhtinien autrement dit c'est un procédé d'échappatoire qui sauve l'autre de la stagnation.

²⁹ Victor Hugo, *Demain des l'aube*, Les contemplation, France, 1856.

4 La trace d'autopastiche

Dans ce titre nous allons voir les enjeux stylistique met en œuvre par l'écrivain :

4.1 L'hypertexte et ses composants

La collection Boudjedrienne est sous forme d'un palimpseste dont chaque roman reprend un chapitre ou une histoire en chassée en l'adaptant avec une nouvelle version. Ce métissage provoque chez le lecteur l'impression de succession de la diégèse , autant qu'un feuilleton , dans chaque épisode on revient en arrière pour faire fonctionner la mémoire du téléspectateur, c'est presque la même chose toutefois il imite sa manière d'écrire, son raisonnement, sa philosophie des choses (...). C'est ce qu'on appelle autopastiche, cet artifice est vu en détails dans ce qui suit.

*« Tout texte dérivé d'un antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation) tout court ou par transformation indirecte : nous dirons imitation. »*³⁰ Ainsi Genette définit l'hypertexte, donc l'essence de toute production littéraire se veut hypertexte vu que chaque texte contient un autre qu'est antérieur appelé hypotexte ce rapport peut être reconnu comme il peut être discret, cette citation donnée par Genette explique que l'hypertexte est tout texte dérivé d'un autre texte par le biais d'une transformation soit-elle directe ou non par la voie de l'imitation.

Genette a tracé deux critères d'hypertexte qui aident par la suite le lecteur à connaître les procédés stylistiques et artistique appliqués dans le texte littéraire, certains genres sont canoniques suivant des normes malgré leur prescriptif (mineur) similaire à la parodie, le travestissement et le pastiche d'autres sont de type transgénérique qui ne se détecte que par un indice paratextuel voire contractuel.

La relation qui réunit deux texte (B) avec texte (A) englobe soit un changement « transformation » du style en gardant le même sujet ou bien une imitation d'un sujet sans modifier le style. Le régime ou le registre du texte, il peut être ludique, satirique, sérieux,...

Ces deux critères résultat du métissage du relation et du régime conduit à l'obtention de six hypertextes possibles :

³⁰ Gérard Genette, palimpseste, seuil. Chapitre II.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

| | Régime ludique | Régime Satirique | Régime sérieux |
|----------------|----------------|------------------|----------------|
| Transformation | Parodie | Travestissement | Transposition |
| Imitation | Pastiche | Charge | Forgerie |

Ce tableau met en relief les six types d'hypertextes dont un seul élément nous intéresse mais nous avons l'attitude de donner une petite synthèse sur ces notions pour l'exhaustivité de notre travail :

- La parodie est un procédé littéraire datant pas d'hier, il prend son origine d'Aristote sous le nom de Parôdia qui signifie « chanter à coté » mais son développement n'était pas trop riche car il la relie à la classe inférieure de la société dite vulgaire en s'inspirant des textes d'Iliade et Hégémon, sa finalité est humoristique qui vise à détourner le sens du texte : du sérieux vers un air comique voir moquerie pour rénover un texte en lui insérant une harmonie burlesque.
- Le travestissement : c'est le fait d'habiller un texte pour lui donner un statut dégradant.
- La transposition : elle correspond à plusieurs points comme la traduction ; la versification et des fois la prostification (c'est transformer l'état d'un texte de la versification vers la prose) ; la réduction ou l'élargissement et l'amplification.
- La transmodalisation : (c'est l'inversion des modes narratifs et dramatique où l'adaptation d'un roman par la cinématographie).
- La forgerie : est un style d'écriture qui consiste à tromper d'une manière à ajouter des éléments d'une manière authentique
- La charge : c'est imiter en se moquant.
- Le pastiche : c'est l'imitation du style d'un auteur qui ne vise pas le plagiat, ce dernier point fera motif d'un titre très impérieux dans ce chapitre par son visibilité dans notre roman, Boudjedra a la faculté génitrice d'imiter le style d'écriture des auteurs comme Proust, Camus, Faulkner (...) de plus il prend l'inspiration de ses productions en d'autres termes il s'autopastiche : avant d'entamer ce titre nous préférons en premier lieu cerner la notion de « pastiche » :

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

Le pastiche est un mode littéraire vu comme mineur, il repose sur l'imitation minutieuse du style d'un écrivain ; en calquant le caractère graphique, Rabelais est le premier à user de ce procédé dans son livre « *le tiers livre*³¹ » il prend sa muse de l'histoire et de son premier livre « *Pantagruel* »³² après lui plusieurs travaux ont été établis nous citons les plus contemporains, les travaux de Queneau dans son roman « *exercice de style* »³³ de Hervé le Tellier dans son œuvre « *Joconde jusqu'à cent* »³⁴ également la fable « le lion et le chasseur³⁵ » de la fontaine qui explicite son pastiche de « *la pâtre et le lion* » d'Esop³⁶, ces écrivains oulipiens³⁷ classiques ont pu dessiner cette technique dans leurs travaux pour révolutionner les stratégies scripturales pour d'autre la pastiche est un moyen d'exprimer leur passion à tel écrivain en lui faisant hommage par la reprise de son style.

Le pastiche pour Genette est un mimotexte, c'est l'action de transposer un texte dans un caractère familier à l'effet de le fixer dans un mode d'Xénisme (étranger) ; cela dit que le pasticheur dispose déjà d'une trace écrite qu'elle lui appartienne (le cas d'autopastiche) ou généralement d'un autre qu'il lui semble habituel prêt à être modeler fréquemment l'imitateur a son propre scénario de même que Boudjedra prend sa muse continuelle de ses œuvres précédentes, à partir de son premier roman « la répudiation, nous avons toujours l'histoire d'un enfant traumatisé par la dictature et l'irresponsabilité du père, triste et complexé par sa boulimie, complice et aimé par sa maman, obsédé par l'histoire universelle, génie dans ses études(...). Ces éléments sont récurrents dans toutes ses œuvres.

De plus l'œuvre qui imite très bien notre corpus est « la prise de Gibraltar »³⁸, la dépossession reprend une grande part thématique et stylistique du roman de source « *la prise de Gibraltar* » puisque Boudjedra dans ce livre raconte l'histoire d'une personne appelée « Zaid » ce dernier visite le musée et il sera passionné par la toile de la prise de Gibraltar d'Al wacity, ce point de tableau nous le trouvons dans notre

³¹ François Rabelais, le tiers livre, 1546.

³² Ibrid, Pantagruel, 1532.

³³ Raymond Queneau, exercices de style, Gallimard, Paris, 1947.

³⁴ Hervé le Tellier, Joconde jusqu'à cent, le castor astral, Bègles, 1998.

³⁵ Jean de la Fontaine, le lion et le chasseur, Claude Barbin, Paris, 1668.

³⁶ Esop est un écrivain grec à qui on a attribué la naissance du fable.

³⁷ Oulipo : est un groupe des littéraires et mathématiciens fondé en 1960 dont son précurseur est François le lionnais et Queneau, ce groupe a pour but d'encourager la production créative.

³⁸ Rachid Boudjedra, la prise de Gibraltar, Denoël, 1987.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

corpus mais avec une version différente : cette toile est transposée par un autre tableau résumant l'histoire du Maghreb en générale et l'histoire de l'Algérie en particulier.

La seconde imitation relève de la nomination de ses personnages que nous le trouvons presque dans la majorité de ses œuvres pour cela elles sont qualifiées comme un roman familial dont le lecteur ne se perd pas dans sa trame narrative qui s'inscrit dans une logique de retour, elle tourne autour du noyau diégétique original comme pour signifier la fantastique dépendance des éléments de l'univers du texte de type inachevé, l'optique, les thèmes diverses mais garde les mêmes personnages comme Céline, Rac qui est l'abréviation de son prénom (...)

Finalement nous retrouvons toujours les mêmes lieux, dans notre roman nous avons deux représentation spéciales différentes la première est Constantine où il passe 9 mois pour lui elle est la source du mal est du suicide par contre que le narrateur passe une durée très courte à Alger (3mois) mais il se trouve très bien avec la famille chaleureuse constituée de son oncle et sa femme. D'un point de vu sémiotique, pourrons dire que le personnage renaît dans la ville d'Alger puisque l'auteur souligne la durée de son hébergement à Constantine

4.2 Imitation et déclaration

Boudjedra est gravement passionné par l'œuvre « le bruit et la fureur »³⁹ de William Faulkner dont il transpose avec espérance ces personnages aux personnages de son récit :

Je lisais le Bruit et la fureur de William Faulkner, et je me prenais pour Benjy, l'idiot de la famille qui avait une perception très aigüe du monde matériel et du monde idéal. J'avais envie que le père de Benjy soit mon père...j'aurais voulu que Caddie, la sœur de Benjy, soit ma sœur. (Idem p38)

en lisant un résumé sur « le bruit et la fureur », nous avons constaté un rapprochement des histoires presque identique : la vie des protagonistes est la même dans notre récit « Rac » a vécu une enfance ardue avec ce père absent, cette boulimie aigüe, ces

³⁹ Le bruit et la fureur est un roman américain son titre original était « : the Sound and the fury » de William Faulkner publié en 1929, ce récit parle de l'inceste et le monologue intérieure de chaque personnage en remémorant tous leur souvenirs, il est apparu avec l'ère de la psychanalyse il casse la notoriété de l'époque.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

enfants adoptifs dont Zora était la plus proche de lui, en effet le récit de Faulkner raconte une histoire similaire dont Benjy est le fils de Jason Compson l'alcoolique qu'est absent ne se manifeste que rarement, et de Caroline Bascomb est une femme préservatrice calme qui protège sa famille des scandales, il a plusieurs frères et sœurs (Caddy) elle est fatale et provocatrice dans laquelle le narrateur l'attribue le rôle de l'hypersexualité de la femme dans leur société tantôt Zora la sœur adoptive de Rac qui voulait commettre l'inceste avec elle comme il faisait Quentin : « *Caddie est amoureuse de son frère cadet Quentin, étudiant à Harvard et « l'oblige » à faire l'amour avec elle. Et c'est- peut-être-pour cela que j'étais tenté de commettre l'inceste avec Zora, ma sœur adoptive... » (p42)*

Aussi, le narrateur souligne la même tragédie pour Quentin et son frère l'homosexuel qui se sont suicidés : «...*Mais son frère Quentin finira par se suicider comme mon propre frère médecin qui préférait les hommes peut-être. » (Idem 43)*

L'auteur a imité le style de Faulkner et il l'a adapté selon sa fiction, la narration est complexe avec des flash-back, de dégressions, tout les deux s'inscrivent dans la modernité, ainsi Boudjedra se pastiche et le déclare pour le lecteur afin de lui ouvrir les pistes des recherches et de détection.

Les lieux dans les romans de Boudjedra restent identiques dans toute sa production sifflant la douleur triangulaire (Alger, Constantine et Bougie) une trace mnémonique laissant l'auteur dans un cercle infernal déchirant de terribles souvenirs.

L'imitation boudjedrienne embrasse dans sa totalité les références psychologique, philosophique, sociaux-culturelle et historique qui forge la richesse textuelle conçue d'autopastiche créatif donc son écriture est qualifiée d'authentique et originelle.

Bref, l'écriture Boudjedrienne frappe toutes les portes esthétiques et artistiques de la littérature, son style unique dans son genre *donne* la lueur à son œuvre fourré de procédés d'essence poétique originale qui mérite des études très poussées, nous ne saurions nous contenter de grilles d'analyses transsexuelles, cependant nous entamons la crème de notre texte, nous explorons le fond et l'homologie thématique.

5 La Dépossession est une œuvre autobiographique ?

Certes, la dépossession suit les dogmes dictées par l'obédience de l'autobiographie qui vise à confesser et dire la vérité et que de la pure vérité de son vécu, en signant un pacte avec son lecteur, ce genre littéraire se veut une quête de soi où l'inconscient prend position pour divulguer l'aspect ténèbres de son histoire, par contre dans notre récit nous avons deux parties contradictoires : une retrace la réalité et l'autre la fiction ainsi il s'agit d'une autofiction.

5.1 -Récurrence d'autofiction chez Boudjedra

Si on remonte rétrospectivement au premier roman de Boudjedra «*la répudiation* » pris en tant qu'un roman autofictionnel ainsi les produits qui s'en suivent forge un tissu d'une histoire individuelle continuelle impasse non réglée qu'il cherche dans chaque roman un issu, une échappatoire fantasmatique pourquoi pas un soulagement spirituel du coup nous constatons que même «*la dépossession* » est une autofiction partielle du fait que l'auteur brouille quelques pistes d'analyses en déguisant son texte par des renseignements illusoires de sa vie privé.

Plusieurs théoriciens se sont intéressés à cette notion d'autofiction qu'est très récente inventé par Serge Doubrovsky⁴⁰ en 1977, selon lui, l'autofiction est un récit équivalent dans sa substance au récit autobiographique, il vise la réalité dans un aspect fictifs, il s'agit donc d'un métissage entre les éléments autobiographiques et les stratégies romanesque, cependant cette définition donné par Doubrosky est un peu restante parce que elle touche que ses œuvres qui sont objet expérimental qui ne respecte pas l'horizon des faits véridiques.

Étymologiquement ce terme signifie : parler de soi-même d'une façon fictionnelle : cette altercation un peut étrange dans son état original puisque comment opposer la vérité vécue à une imagination est-il logique ?

Oui, les critiques ont réconcilié ces deux oxymores par l'utilité de ne pas tromper le lecteur lorsque l'oublie et l'embarrât des souvenirs indignes (censures intérieures) régissent et il est impossible de les relater peur de l'humiliation et le scandale'est pour cette raison ce concept est créé pour régler les trous amnésiques et les événements que

⁴⁰ Julien Serge Doubrovsky : né 1928 à paris, c'est un écrivain, critique littéraire et un professeur de littérature française ; il a inventé la théorie d'autofiction fulgurante dans son œuvre « le fils » en (1977) ,il a produit plusieurs livres comportant des essais critique nous citons « le livre brisé »(1998)et « l'homme de passage »(2011).

l'auteur a honte de les partager avec son lectorat alors il fusionne la réalité avec la fiction en laissant les traces dont le bibliomane comparera avec sa biographie (l'auteur), pour Genette l'autofiction est un : « protocole nominal »⁴¹ aussi est sous forme d'un contenu narratif fidèlement fictionnel ; le récit autofictionnel ressemble dans sa fondation au récit biographique dans le principes des trois identités c'est-à-dire l'écrivain a un triple rôle, il est à la fois écrivain, auteur et personnage , ce qui le spécifie c'est le trait de la fiction dans ses dimensions narratives ,ce récit est aussi appelé « roman personnel ou bien perso-fictionnel ».

5.2 La Dépossession : éléments distinctifs du récit autofictionnel

L'autofiction est un récit abordant les péripéties de la vie de l'écrivain d'une manière esthétique en adaptant plusieurs données homogènes, un pacte explicite ou implicite que l'écrivain signe avec son lecteur en lui montrant la part véridique en la diversifiant de la part fictionnelle ; souvent il s'exprime avec la première personne du singulier « je », toutefois il est à savoir que dans des cas de la narration, l'écrivain remplace le « je » par le « il » du troisième personne du singulier pour camoufler son récit , un autre indice que l'écrivain prend en charge est la modification ou le changements des noms des personnages à des noms proches dans la signification du sien et nous retrouvons des fois des abréviations ou des symboles qui lui revient, ainsi l'auteur met le voile sur certains informations familiales de même le lieu de sa naissances et les renseignements d'ordre confidentiels, par la suite commence la recherche de ressemblance des événements textuels avec les événements personnels de l'auteur, dans le texte de Boudjedra, nous retrouvons quelques piste d'identification à l'aide de sa biographie⁴² il s'agit en premier lieu d'une vérité existante :

“Rac” est né cinq ou six ans après la mort d'Albert marquet, il est mentionner dans l'œuvre : «*M. Albert est décédé en 1947, alors que j'avais cinq ou six ans* » de même Rachid Boudjedra est né en 1941, si on fait le calcul nous trouverons que son âge est compatible avec “Rac” ceci est confirmé par sa biographie⁴³.

La deuxième distinction réside dans le nom du protagoniste « Rac » alors que Boudjedra s'appelle Rachid, cette abréviation renvoie directement à l'écrivain :

⁴¹ Gérard Genette, Fiction et diction, Paris, Seuil. 1991.

⁴² Boudjedra Rachid (1941) sur <http://www.universails.fr>

⁴³ Boudjedra est né en 1941 à Ain-Beida (Aurès), a étudié les mathématique et la philosophie, à partir de 1972, il rentre dans l'univers romanesque, il est l'auteur d'une œuvre considérable, traduites dans toutes les langues.

« Quant à moi je n'avais donc rien compris à ce fatras familiale, ni à mon surnom que chacun prononçait à sa guise, d'une façon si brève et si courte : « Rac » comme une sorte de négation de moi-même » (p112)

La troisième distinction est celle de son génie en mathématiques c'est le cas aussi de Boudjedra : «il est abonné au 20/20 en maths » (p17). C'est à savoir aussi que cette vérité est indiquée dans sa biographie ; Boudjedra obtient sa licence en mathématique dans l'université d'Alger en 1965, dans la même année il enseigne les mathématiques à Blida.

La quatrième distinction est dans son apprentissage du coran du fait que Boudjedra était à la zaouïa pour apprendre le coran, notre personnage se rappelle de son premier jour dans la mosquée ; « ...j'avais quarts ans où il m'accompagne pour la première fois à l'entrée de la mosquée où était située à l'école » (p19),

La cinquième repose dans son mariage avec une fille de colon est compatible avec sa vie conjugale car dans sa biographie existe que Boudjedra s'est marié à une française voici un petit extrait dans la page(138) qui le valide : «Devenu adulte, architecte, svelte, et marié avec Céline qui ne quitta jamais le pays et rompit avec sa famille qui s'installée en France ».

Les recherches dans ce sens d'autofiction se multiplient et rencontre une nouvelle modification de nomination qu'est « l'exofiction » cette appellation est apparue très récemment en 2012 en France afin d'accroître la catégorie romanesque, elle élargie le sens de l'autofiction en rajoutant que l'écrivain s'inspire de la vie d'un personnage réel autrement dit l'auteur peut se mettre dans la peau d'une personne pour raconter sa vie en évoquant les stratégies textuelles, ce terme fut inventé par Philippe Vasset⁴⁴ qui signifie en d'hors d'un cycle de la vie de l'auteur.

5.3 Ambigüité et ambivalence

Le texte de Boudjedra provoque, dépersonnalise bref dérange le lecteur, il le dénature du genre traditionnel soumis a un même prototype dont le héros a toujours le trophée de réussite et une même attente, ce texte périmé appelé « un texte de plaisir », l'écriture charnelle de Boudjedra dispose d'une désinvolture fusionner par le sérieux,

⁴⁴ Philippe Vasset est un journaliste et un écrivain français né en 1972, il est couronné de plusieurs prix tel que : le prix du jeune écrivain en 1993, le prix d'Albert Londres en 2012.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

la fonction poétique rassasie la parole anorexique et obscènes, lorsque l'écriture osée et l'érotisme prennent place pour bouleverser les codes traditionnels du texte littéraire.

Cependant, avec la nouvelle critique : la critique impressionniste, le texte est considéré tel que un objet de désir puisque elle est fondée sur l'expérience sensible du lecteur.

Cette approche n'aborde ni l'auteur ni son œuvre mais des critiques et des lectures confrontées à l'ouvrage et son propriétaire, Jules Lemaitre⁴⁵ est le pionnier de cette méthode critique pour lui cette école est fondée sur le primat de la jouissance en d'autre terme c'est la transposition de l'axe de sensibilité ou herméneutique sur l'axe interculturel, de ce fait pour lui un vrai créateur doit se focaliser sur la description et sa vision du monde et non pas enlaidir son produit par les normes et les morales dictées traditionnellement par la doxa.

La lecture du plaisir nous fait directement, immédiatement rentrer dans la subjectivité et la prévision de la fin du roman, cette catégorie classique a été remise en cause par Roland Barthes qui met l'accent sur l'écriture hédoniste (plaisir), celle qui née du besoin de communiquer la considère classique.

Dans le même enchaînement d'idées, Barthes fait la différence entre un texte de plaisir qu'est une harmonie habituelle aux lecteurs qui garde le même style et le même format, ce type leur apporte un confort, un soulagement intérieur l'opposé du texte de jouissance à caractère moderne, il substitue un sentiment malaise et une contrariété pour le lecteur ; ce sentiment apporte du plaisir aux lecteurs.

La description détournée de Boudjedra chamboule le lecteur et le rend perturbé *en* voici un passage qui le valide :

Il rampait comme s'il voulait exhiber son vieux sexe qui laissait voir de temps à autre quand il allait uriner, accroupi dans une boîte en zinc rouillée. Laisant donc voir vicieusement son pauvre vieux sexe et ses pauvres vieilles couilles qui pendouillaient ridiculement, c'est-à-dire cette vieille chose molle bistré comme une sorte de viscère flétri,

⁴⁵ Jules Lemaitre est un écrivain, poète et critique dramatique français né en 1853 en France, il est le précurseur de l'approche impressionniste, il a eu deux prix : un prix Vitet en 1887 et une rose rouge lui est dédiée en 1890, au nom de « Monsieur Jules Lemaitre » par Vigneron. Il est mort en France en 1906.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

*froissé, fripé frivole... Cette sorte de chose rose sombre,
marron un peu plus bas (p26)*

Cette description minutieuse détruit une norme classique de la bienveillance, auparavant la doxa veillait à ne pas détruire la norme de l'élite cela signifie que quelconque écrivain dépasse les normes dictées il sera censuré, Boudjedra moderniste dans ses choix et ses écrits casse toutes les barrières du lecteur noble.

L'œuvre Boudjedrienne trouve son ambiguïté dans les enjeux de la narration, elle l'aborde, selon Genette, dans sa dimension éminente en elle-même et pour elle-même, c'est une réaction contre la traditionnelle, comme tout récit fictionnel son objet est le discours narratif, Genette dans son ouvrage « figure III⁴⁶ » énonce que l'or de son analyse du chef d'œuvre de Proust « à la recherche du temps perdu », il a dégagé une théorie généralement applicable à tout récit : en cherchant le spécifique, il découvre l'universel. Cette critique puise ses racines dans le langage et ses caractéristiques, elle se focalise sur la manière de dire contrairement à la critique perspectivo-dogmatique où le dire occupe une place primordiale, cette théorie Genettienne s'inspire des trois catégories de la grammaire : (temps, mode, personnages).

Boudjedra emploie le premier procédé de narratologie à l'intention de démolir le raisonnement classique, il établit de façon précise l'organisme du récit, celui-ci possède un temps du signifié et un temps du signifiant, nous entamons cette catégorie grammaticale à l'instar de la théorie Genette.

A- Temps :

Le temps d'après Genette : l'étude de temporalité concerne les rapports entre le temps du récit et celui de l'histoire, ces rapports sont étudiés par la narratologie selon trois paramètres temporels : (l'ordre, la durée et la séquence).

Étudier l'ordre temporel s'intéresse à l'étude des anachronies du récit : « étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronté l'ordre d'exposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ses mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire. (Figure III)

⁴⁶ Gérard Genette, Figures III, Seuil, Paris, 1972.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

Dans cette citation, Genette explique que le narrateur peut respecter l'ordre de la succession des événements de l'histoire, c'est le cas du récit traditionnel, Cet ordre des segments temporel correspond à la disposition de ces mêmes segments il s'agit d'un récit linéaire. Par contre dans notre récit, Boudjedra jongle avec cet ordre en ne respectant aucun ordre temporel qui régirait le déroulement des événements, Sa passion moderniste lui suggère ce pouvoir de basculer son lecteur, il s'identifie à l'objet de la narratologie qui est d'atteindre un fait.

La jonglerie temporelle avec le présent et le passé par Boudjedra contribue à stimuler le suspens par le biais de l'intrigue, ce brouillage complexe et donc captivant :

« ***Je me faisais violence pour ne pas pleurer(A)**, je m'étais mis l'âge adulte venant à vivre(B) **cette période douloureuse(C)** avec plus de tendresse. Avec aussi une sorte de jouissance proche de l'extase. Surtout, je l'exagérais(D) **cette période(E)**, avec toute violence(F) **dont j'étais capable(G)**, en m'enfonçant dans les boues ocre(H) **de nostalgie(I)** » (p20)*

Selon la disposition syntagmatique des segments temporels dans le récit (discours narratif) on obtient : (A(2)- B-(1) C(2)- D(1)- E(2)- F(1)- G(2)- H(1)- I(2)) répartie selon deux périodes temporelle :

- 1-Présent
- 2- passé

Les fragments en gras signifie le temps passé et ceux qui sont en italique signifie le temps présent , Le récit boudjedrien est entre le passé et le présent, le personnage vit le présent (l'ordre du récit) en pensant au passé (l'ordre de l'histoire), Boudjedra emploie l'anachronie sachant que cette dernière relève de l'antiquité.

A propos de la durée, nous nous contenterons d'une petite définition celle de Genette qui s'appuie sur les pièces théâtrales ces deuxièmes éléments s'intéresse à la vitesse narrative c'est-à-dire : le narrateur peut accéder à une accélération ou à un ralentissement ou encore un isochronique en fonction de produire de l'effet sur le lecteur, Boudjedra s'étend en racontant, une phrase peut s'épanouir jusqu'un paragraphe, généralement, la vitesse du récit se mesure en nombre de mots, ainsi nous pouvons résumer toute une vie dans une phrase aussi on peut développer un événement de 10 minutes à un roman de 200 pages.

Nous distinguons quatre objets de la durée narrative :

a- La pause : c'est l'interruption de l'histoire au profit du discours narratif, l'auteur interrompt son histoire par la description ou l'insertion des citations ou des commentaires, c'est donc le temps du récit est égale au temps de l'histoire ; ($TR=N$ « nombres de mots » ($TH=0$)). Nous avons rencontré plusieurs pauses dont nous relevons : « *ses toilettes magnifiques taillées dans des tissus nobles ; avec ses grands chapeaux qui lui dévoraient le visage, avec ses gants en tulle noir qui lui montaient jusqu'aux coudes...* » (p108), l'auteur coupe sa narration pour plonger dans la description.

b- La scène dialogué : le temps du récit est égale du temps de l'histoire (isochronique) : $TR=TH$, mais la modernité fait tomber cette identité.

c- Le sommaire : c'est quand l'auteur trop accélère dans son récit : TR inférieur à TH , l'auteur nous résume tout ce qu'est devenu dans 8 mots : « *devenu adulte, architecte, svelte, et marié avec Céline* » (p138) ces événements prend du temps dans le déroulement de l'histoire mais pas le temps du récit puisque nous pouvons raconter un élément d'une heure dans un roman de 200 page et aussi nous pouvons raconter une longue histoire dans une phrase

d- L'ellipse : il supprime toute une partie d'une vie, il escamote des événements : $TR=0$, $TH=N$: nous la rencontrons dans la première page dont il anticipe la mort de sa mère par la suite dans les pages qui succèdent il va parler de sa maman étant vivante.

5.4 Le rôle du récit répétitif

Ce point nous est très important dans notre étude narratologique à savoir que ce principe porte sur la relation entre le nombre de l'occurrence d'un événement dans l'histoire, et le nombre de sa reprise dans le récit, Boudjedra a chaque fois il revient à un événement qu'il a déjà évoquer dans ces pages antécédentes, Genette distingue quatre possibilités de relation de fréquences qui se schématise en trois types de fréquences narratif d'après Genette : (le récit singulatif , récit répétitif et récit itératif).

Notre objet narratif tourne autour du récit répétitif, c'est un récit qui s'emploie à raconté plusieurs fois ce qui s'est produit une seule fois : ($NR/1H$)

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

Le rôle du récit répétitif dans notre livre est visé par l'écrivain qui pêle-mêle entre le roman traditionnel et le roman moderne en cherchant à démontrer une fonction d'insistance liée à l'information les plus consistants de l'histoire qui veut nous transmettre en entre autre l'effet de la répétition n'est *pas* constantes puisque dans quelques occurrence est de type ironique ou parodique.

Nous avons relevé quelque segments répétés plusieurs reprises dans plusieurs pages : « Botty-Boffy » cette expression ironique qui signifie : bouffeur de macaroni et de gelati utilisé pas mal de fois dans les pages (17/18/20) pour montrer que « Rac » était le sujet de moquerie de la part de ses camarades et son père, Boudjedra certes, reprend des fragments mais de la sorte qu'il leurs rajoute d'autre mots pour terminer son enchainement diégétique. On dirait presque qu'il joue a la tonner de notre mémoire en disant « remémore si tu as oublié les passages qui se sont t'écoulés, les revoilà souvent- toi ».

Voici un autre avec un autre sens « c'est un jeu d'enfantillage » cette expression figure dans les pages (17/19) pour prouver que sa maman le console et lui donne du courage, dans un autre il revendique deux fois au maitre coranique la pureté de sa mère dans le même paragraphe(21) que : « Non ma mère est pure », il confirme la bonneté et la perfection de sa mère on désobéissant à son maitre coranique.

Cette part est très récurrente tout au long du l'oeuvre : il introduit les tableaux « *ce petit tableau de Wacity la prise de Gibraltar qui me fascinait tant et cette immense toile la mosquée de la place du gouvernement* » (p10) ce passage est répété unième fois, dans la (p11) : il les contextualise « *les deux tableaux, l'un du XII siècle et l'autre du XX siècle* » encore dans la même page dont il les développe : « *celui de Wacity évoquait.....La mosquée vue de la pêcherie était presque octogonale* » jusqu'à la fin :

«...*L'immense salle consacrée à Albert et où figurait une vingtaine de toiles représentant cette mosquée magnifique...le nez sur l'énorme coupole qui dominait la place du gouvernement* » (p199).

La persistance dans l'œuvre renvoie à son objet de même sa gêne le lecteur car a chaque fois il lit le même passage, il le réécrit a chaque fois afin d'éclairer le motif, l'intérêt ou le message que l'écrivain veut nous transmettre.

Conclusion partielle

La dépossession est une synecdoque de toute la collection de Boudjedra. Elle suit l'itinéraire des romans passés : « j'ai l'impression d'écrire à chaque fois le même livre »⁴⁷. On dira que cet artiste continue à faire ressortir son malaise à la fois familial est patriotique. À travers sa passion toujours aride de bien éclairer sa position. Sa philosophie qui est un élément très important acquis au niveau de son parcours universitaire comme il a suivi une formation en philosophie inspirée de celle de Louis-Ferdinand Céline⁴⁸. Ce dernier sera le catalyseur de sa mélancolie et dont les écrits vont l'aider à dépasser cette frustration.

L'écriture boudjedrienne rythmée semblable à une poésie rimique pleine de figuration désinvolture qui mène au délire de la jouissance de la parole anorexique lorsque le pouvoir de la parole prend place dans les cœurs de ses lecteurs en leur livrant sa perception d'iconoclaste renouveler par son style fluide tout en préservant la tradition thématique scripturale. Nous avons pu relever des points très essentiels comme la réécriture de l'Histoire collective et les enjeux artistiques qui les a employés.

Maître en transmission de l'information car nous avons perçu dans plusieurs pages des explications des mots scientifiques ou bien du registre soutenu, il écrit ses productions en guise d'un lecteur virtuel.

Fort pour briser les barrières de la narratologie traditionnelle, frappe avec tant d'enchantement les champs linguistiques et sémantique où les signes et les interprétations manipulent l'esprit du lecteur, Son génie réside dans le fait de Garnier avec texte par ses riches lectures de Joyce, Faulkner, et Ibn khaldoun qui les partagent avec son lectorat pour donner de la crédibilité à ses écrits.

Son récit jalonné par l'autocitation et d'autopastiche ; l'écrivain a le talent d'user de son style pour grader le lecteur toujours dans son filet d'accroche, ses oeuvres forment une continuité, un enchaînement cathartique qui dénonce les tabous les plus recent en évoquant une trame qui représente son vécu déchirant.

⁴⁷ Dr Mohbi Abdelouahab, « littérature algérienne d'expression française. Monologue avec Rachid Boudjedra », 'EL Waten », Algérie, 7/3/2005.

⁴⁸ Louis Ferdinand Céline : son vrai nom est Louis Ferdinand Destouches né le 27/5/1894 à Courbevoie et mort à Meudon 1961 c'est un écrivain et médecin français connu pour Voyage au bout de la nuit

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

Rachid Boudjedra porte le sceau de cette souffrance continuelle contre la réalité amère. L'Espérance attendue le conduit à la recherche d'une stabilité patriarcale spirituelle paradoxalement et qu'est opposée à certaines de ses représentations de sa société idyllique. Nous pensons que c'est de là qu'émerge la dystopie Boudjedrienne, Dans l'ensemble de ses romans nous retrouvons le même narrateur qui est à la fois narrateur auteur projetant la haine de soi et de l'autre sur des protagonistes souvent portant son prénom « Rachid » ou une abréviation comme « Rac » pour relater les événements d'une vie horrible dans ses trois dimensions temporelles (enfant, adolescent et Hommes).

En outre il valorise la femme en la mettant dans le centre de ses romans et c'est depuis la répudiation que la femme évolue avec l'évolution de son centrisme, il le montre carrément avec sa description de l'état minable de soumission et d'arrachement de ses droits les plus simples comme son accord dans le cas du mariage. Cette société qui voit la femme comme une source de honte et déshonneur, cette société désuète, dépassée qui n'a de portée que celle devant son nez a vu de la femme une serve qui discrètement a pu obtenir une graine de cette liberté dérobée. Dans cette alternative, Rachid Boudjedra n'a nullement renoncé à défendre la cause de la femme en général et inconsciemment celle de sa mère.

Enfin, La dépossession se déroule en boucle. C'est la production d'un film archivé dans la mémoire de Boudjedra. En effet, le narrateur conçoit l'histoire du Maghreb et la colonisation selon les deux tableaux accrochés dans le bureau dans son oncle Ismail cote à cote le narrateur se remémore toute sa souffrance vis-vis d'un déni parental très mal digéré. Nous les lecteurs nous mettons la lumière sur le va et vient entre le présent et le passé qui ne se plie à aucune linéarité, vide d'ordre chronologique (aucune unité temporelle soit-elle ou spatiale fixe, aucun personnage jouant le rôle d'un héros, aucune intrigue au sens classique du terme. Donc cette œuvre s'inscrit dans la modernité où la jouissance et l'ambivalence ont un bien indissociable de la vision herméneutique du lecteur.

Son effet est flagrant car l'écrivain veut chambouler la concentration et l'ordre des événements chronologiques. Ça crée dans la cervelle du bibliomane des points d'interrogations qui émergent en lui une volupté intense.

Le récit dans sa globalité est une série de flashes mnémoniques qui nous accompagnent volontairement ou involontairement tout au long du roman.

Vers une juxtaposition Historique et esthétique

L'écriture Boudjedrienne est trop riche et exhaustive car elle touche à toutes les disciplines et englobe tous les procédés stylistiques. Nous espérons que cette analyse qui se veut être la plus exhaustive que possible sera utile et contribuera à éclaircir un fragment de l'écriture d'un monstre sacré de la littérature maghrébine d'expression française.

Références Bibliographiques

- Roland Barthes, Degré zéro de l'écriture, Seuil, Paris, 1972.
- Wadi Bouzar, Roman et connaissance sociale, Office des publications universitaires, Alger, 2006.
- Rachid Boudjedra, La prise de Gibraltar, Denoël, Paris, 1987.
- John Pier, Pragmatique du paratexte et signification, études littéraire, vol21,n°3, 1989.
- Jean Ricardo, la prise, prose de Constantinople, Paris : minuit 1972
- Leo Hoek, la marque du titre, op.cit.
- Charles Grivel, production de l'intérêt romanesque puissance du titre, op.cit.
- Roy Max, Du titre littéraire et de ses effets de lecture, portée V36, n°3, 2008.
- Mikhail Bakhtine, Poétique de Dostoïevski, Moscou, 1963, Trad. Française d'Isabelle Kolitcheff, Présentée par Julia Kristeva, Seuil, 1970.
- Victor Hugo, « Demain dès l'aube », les Contemplation, France, 1856.
- François Rabelais, Le tiers livre, 1946.
- Ibid., Pantagruel, 1532.
- Raymond Queneau, exercices de style, Gallimard, Paris, 1947.
- Hervé le Astral, Joconde jusqu'à cent, le castor astral, Bègles, 1998.
- Jean de la Fontaine, le lion et le chasseur, Claude Barbin, Paris, 1668.
- Gérard Genette, Figures III, Seuil, Paris, 1972.
- Gérard Genette, Fiction et diction, Paris, Seuil, 1991.
- Gérard Genette, Seuils, Seuil, Paris, 1987.

Chapitre II

l'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

Chapitre 2 : l'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

1-Le manque constructeur du savoir

2-L'interprétation de l'image du corps

3-Paranoïa et la forclusion du nom du père

4-Le non-dit de la boulimie

5-Narcissisme et arrogance : saut de l'enfance

6-Rachid Boudjedra et les textes sacrés

7-Détournement de la mythomanie

Annexe

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

« La parole est un parasite, la parole est un placage .la parole est la forme de cancer dont l'être humain est affligé. Pourquoi est-ce qu'un homme dit normal ne s'en aperçoit pas? Il y en a qui vont le sentir (...) » Jaque Lacan, Séminaire du 17 février 1976

La psychanalyse est une étude dérivée de la science humaine, c'est une étude de la réalité psychique, en effet il s'agit du désir, d'affecte, le fantasme, et même la pensée contrairement à la réalité matérielle qu'est la part du conscient ; elle s'intéresse au fonctionnement psychique dans ses aspects les moins conscient.

Cette discipline se focalise sur le corollaire de l'inconscient⁴⁹ dans la vie de tous les jours aussi a noté dans les troubles mentaux soient-ils apparent par des symptômes où des somatiques, l'inconscient se traduit dans l'accessibilité et l'incompréhension de lapsus, les rêves, les souvenirs, c'est tout ce qu'échappe à notre contrôle, à notre insu.

La psychanalyse cherche à résoudre plusieurs questions problématiques posées par chacun, dont elles échappent à la faculté de raisonnement ; ces pensées et ces comportements soucieux sans accès à des réponses soulageantes, la bagarre entretenue entre l'inconscient et le conscient est l'objet interrogatoire de la psychanalyse notamment Sigmund Freud⁵⁰.

La littérature et la psychanalyse sont deux disciplines opposées contenant un matériau commun qu'est le langage, la manière de dire, toutefois ces deux disciplines ne le prennent pas de la même manière car l'écriture n'est pas une rhétorique par contre Lacan l'annonce dans son séminaire du 15 novembre 1977 « la psychanalyste est un rhéteur »

Le point tranchant entre les deux c'est bien la parole vu que, pour la psychanalyse la parole est le moteur de l'analyse et du développement contrairement à l'écriture qui va au sens opposé de cette faculté. L'écart qui les détache est plus radicale l'écriture est d'essence fantaisiste illusionniste en réalité, elle rompe avec tout parasite qui agite son

⁴⁹ L'inconscient : c'est un terme psychanalytique pour Freud, l'inconscient est résumé comme l'ensemble des éléments censurés par le surmoi, ça relève de l'immatériel, c'est l'impact du refoulement.

⁵⁰ Sigmund Freud : est né le 6 mai en 1856 à Freiberg (Autriche), c'est un neurologue et fondateur de la psychanalyse, il est décrit par ses disciples comme une forte personnalité, son intelligence l'amène à suivre le domaine scientifique (la théorie Darwinienne) au début il s'est intéressé au système nerveux des anguilles puis il avait la curiosité de voir le taux de compatibilité chez les humains ; ses diverses rencontres avec les grands spécialistes comme Wilhelm Fliess, sa collaboration avec Jozef Breuer, et l'influence de Jean-Martin Charcot, l'ont aidé à développer ses connaissances en psychanalyse, il a théorisé pas mal de concepts comme : la névrose, la cure psychanalytique, le transfert, le complexe d'œdipe(...) il a tiré sa référence en mois de septembre 1939 à Londres.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

utilisateur et son lecteur de l'intérieure tantôt de l'extérieure même si elle s'en sert du langage comme moyen, mais ce dernier varie selon son contexte ;il faut l'admettre, l'écrivain souffre de la parole du langage jusqu'au se sentir griottier c'est là où se rapproche la folie et la scripte :le supplice dont torture l'écrivain est du caractère du signifiant que la psychanalyse à son tour met tout particulièrement en valeur dans la parole: sa mise en scène au-delà de la parole vierge ,voir cette dernière et son essence de semblant de par-être comme dit Lacan ,c'est ce que l'écrivain est en quête de retrouve ;ce que le signifiant cache en lui son objectif est d'éteindre la chair des mot.

La littérature use du langage pour des fins artistiques, fictionnel contrairement à la psychanalyse qui voit au-delà du texte et du moi textuel ; elle s'intéresse au moi authentique, à l'origine de la production littéraire soit elle ou d'autres discipline; Marcel Proust fait la part des choses dans son essai « Contre sainte- Beuve »⁵¹

Et pour ne pas avoir vu l'abime qui sépare l'écrivain de l'homme du monde pour n'avoir pas compris que le moi de l'écrivain ne se montre que dans ses livres, et qu'il ne montre aux hommes du monde (ou même à ces hommes du monde que sont dans le monde les autres écrivains, qui ne redeviennent écrivains que seuls) qu'un homme du monde comme eux, il inaugurerà cette fameuse méthode (...) qui consiste à interroger avidement pour comprendre un poète, un écrivain, ceux qui l'ont connu, qui le fréquentaient qui pourront nous dire comment il se comportait(...) sur tous les points où le moi véritable du poète n'est pas en jeu. (CSB, P133)⁵²

Pour lui il existe une hétérogénéité entre le « je » psychologique qui n'est pas manifestant qu'à travers une analyse immanente du texte ce dernier cache plusieurs détails d'une âme, d'une vie de l'auteur qui veut consciemment ou inconsciemment les masquer et entre le « je » créatif qui est à l'intérieur du texte dans la surface ce « Je » qui désigne le talent, le style esthétique de l'œuvre et bien sûr son engagement envers sa société, son lectorat.

⁵¹ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, publié à titre posthume en (1954), préface de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard (Folio essais), p50.

⁵² Emile Turmel, *Études littéraires*, Textes de réflexion, 15 octobre 2012.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

la psychanalyse a tant servi littérature en général et ses littéraires en particulier car elle représente un refuge de délibération des maux et des remembrances via l'écriture parce que cette dernière contribue positivement dans l'élimination partielle ou complète de la morose ressentie tout écrivain où écrivons projette son malaise sur des personnages et c'est à la psychanalyse de faire une analyse profonde de ses pathologies qui vont résumer son tempérament , toute création est le fruit d'une frustration où le produit d'une perte sublimée, l'art contribue à la désinfection de l'âme; il représente un psychologue virtuel de ses névrosés.

1 Le manque constructeur du savoir:

Selon Lacan⁵³, le savoir est l'ennemie de la création dans la mesure où l'artiste emploie son savoir dans l'art, il s'agit d'une fabrication, un savoir-faire dans cette situation il a rien fait naître de beau ; l'absence de la curiosité de voir le monde mystérieux tout est là prêt à être calquer dans l'espace vide.

L'artiste crée à partir d'un vide, un trou de savoir qu'il lui est méconnu Freud évoque dans cette thèse sur « Le délire des rêves dans la Gradiva de W. Jensen »⁵⁴ et dans L'essai sur « un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci »⁵⁵ Le statut de l'artiste vis-à-vis de la création dont il dit que l'artiste ne sait pas ce qu'il fait au moment où il crée.

Le créateur de l'art certes il maintient le savoir acquis, mis pas le savoir lui-même : l'or de la production il doit y aller vers l'au-delà du savoir ; ce qui par essence échappe au savoir, c'est cette incapacité de dire est la caractéristique de l'invention artistique qu'est l'impact de l'inconscient.

⁵³ Jacques Lacan : est un psychanalyste français né en 1901 à Paris, il a eu une formation en médecine cette dernière l'a orientée vers la psychiatrie dont il devient médecin en 1932, après la deuxième guerre mondiale, il s'intéresse à la psychanalyse dont il s'oppose à certains courants freudistes ; il a transmis ses théories à travers ses séminaires de 1953 à 1979 ou quasiment après sa mort, il a donné sa propre touche à la psychanalyse en usant de la linguistique comme spécialité et le langage comme maître de bord . il est considéré comme le meilleur interprète de Freud, grâce à lui est né le lacanisme, il a quitté le monde en 1981.

⁵⁴ Sigmund Freud, le délire et les rêves dans la « Gradiva », PUF, Paris, 2007. (C'est une œuvre de Wilhelm Jensen apparue en 1903, Freud va l'analyser et lui rajouter l'élément du délire et les rêves suivi d'un petit commentaire en 1907, il aborde les points communs entre la littérature et la psychanalyse).

⁵⁵ Sigmund Freud, Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, Franz Deuticke, Trad. Marie Bonaparte, Paris, 1927. (Léonard est un ouvrage paru en 1910 à Leipzig et Vienneau Deutsch Verlag ; il parle de l'inconscient de Léonard à partir de ses tableaux en se basant sur ses pulsions).

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

Le savoir est le produit de la création et non pas l'inverse car cette curiosité de déchiffrer le monde, laisse l'artiste creuser dans les profondeurs en employant son refoulement pour en sortir un chef-d'œuvre.

Pour Lacan l'élément de l'inconscient est le modale de ce qu'on a annoncé en haut car l'objectif de la psychanalyse est donc de se baser sur l'inconscient pour se centrer sur le savoir qui se présente comme un système complexe relevé d'un vide inadmissible comme le confirme Lacan: « Langage troué ».

cette dialectique du moi⁵⁶ doublé (le moi créatif et le moi profond) de l'artiste se manifeste dans notre objet d'étude « la dépossession » nous nous sommes intéressés aux troubles moiique (c'est la part du réel qui comporte un coté inconscient) de notre artiste Rachid Boudjedra qu'a exposé d'une manière directe et indirecte son moi déchiré, tout cela nous a poussé à déterminer la nature de cette écriture bouleversante utilisée par Rachid Boudjedra pour s'auto-thérapeute en transformant tous les maux en mots créatifs, cette cure nommée catharsis est d'origine grecque s'est manifesté pour la première fois dans la Grèce par Aristote dans le théâtre notamment dans les tragédies c'est une forme de soulagement par élimination des affectes et les décharges, pour lui ,la catharsis est l'épuration des passion qui se produit par les moyens de la représentation artistique: c'est faire appel aux mélodies qui transporte l'âme hors d'elle même ,le spectateur se libère de ses émotions et éprouve une détente, un soulagement suivi du ,plaisir; un extrait de cette cure est présenté par Aristote⁵⁷ :

Nous voyons ces même personnes ,quand elles ont eu recours aux mélodies qui transportent l'âme hors d' elle - même, remises d'aplomb comme si elles avaient pris un remède et une purgation .C'est à ce même traitement ,dès lors que doivent être nécessairement soumis à la fois ceux qui sont enclins à la pitié et ceux qui son enclin à la terreur, et tous les autres qui d'une façon générale, sont sous l'empire d'une émotion quelconque pour autant qu'il y a en chacun d'eux tendance à de telles émotions, et pour

⁵⁶ Le Moi : est une instance de l'appareil psychique, il comporte une partie inconsciente, il s'adapte avec la réalité extérieur.

⁵⁷ Aristote : (384av. J-C/322 av. J-C en grec ancien), c'est un philosophe grec de l'antiquité, il est le disciple de Platon, il a touché à tous les domaines de connaissances de son temps (théâtre, politique, philosophie...), il devise la science en trois catégories : science théorique, science pratique et science poétique, il a créé le syllogisme et la scolastique, sa pensée était sur la terre et le sacré, ca pensée reste immortelle avec la montée des siècles.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

tous il se produit une certaine purgation et un allègement accompagné de plaisir .Or, c'est de la même façon aussi que les mélodies purgatrices procurent à l'homme une joie inoffensive.(Politique p584)⁵⁸

De ce fait la catharsis⁵⁹ dans sa première apparition est une référence propre aux rites religieux de la purification morale, elle consiste à se délivrer d'un sentiment encore inavoué.

Une autre analyse de Platon⁶⁰ dont il l'explique comme la puissance qui sépare l'âme de son ignorance, pour lui l'âme doit se débarrasser de tous les maux et le vécu perplexe afin de reconstruire de nouvelles réflexions , c'est à partir de cette conception que Platon invente ce qu'il appelle la médecine de l'âme⁶¹, il l'utilise aussi dans le domaine philosophique, il dit que la réflexion purifie l'âme et que le corps est un lieu d'impureté qui ne permet pas d'accéder au savoir .

Ce concept Aristotélicien est repris par la psychanalyse pour la première fois en 1893 dans « Communication préliminaire » par Josef Breuer⁶² et Sigmund Freud dans le premier chapitre consacré aux études sur l'hystérie (1895) alors la catharsis est défini comme un remède des pathologies mentales et traumatismes⁶³ c'est-à-dire la décharge émotionnelle qui accompagne la prise de conscience, c'est se libéré du refoulement dans la similitude temporelle, dans la simultanéité un autre spécialiste du domaine Pierre Janet⁶⁴ en France a innové une méthode très proche il parle de désinfection morale à faire un lavage du cerveau, à jeter les douleurs dans l'oubliette, ces deux visions sont soignées par des séances d'hypnoses si le patient est n'appartient pas à l'élite savante cette dernière se cure toute seul en lisant, écrivant ou les ressortir

⁵⁸ La Politique, traduction de Jean Tricot, Librairie philosophique J. Vrin, 1995, P 584.

⁵⁹ Catharsis : il s'agit d'une décharge émotionnelle, initialement mise en évidence dans le théâtre activement dans certaines formes de thérapie.

⁶⁰ Platon (428-348 av J-C), c'est un philosophe antique de la Grèce, il a critiqué plusieurs philosophes pour en faire sortir sa propre philosophie de la métaphysique, l'esthétique et la politique, il est considéré comme la chandelle inventrice de la philosophie.

⁶¹ L'âme : en psychologie l'âme désigne la vie intérieure, la psyché du sujet, c'est tout ce qu'est conscient et inconscient.

⁶² Josef Breuer : c'est un médecin et physiologiste autrichien, il est né à Vienne en 1842, il s'est intéressé à l'hystérie connu pour la théorie de « cure talking » appliqué sur la fameuse Bertha Pappenheim cette théorie intéressera par la suite Freud dont ils inventent ensemble la catharsis, il est mort en 1925.

⁶³ Traumatisme : c'est un choc émotionnel, aussi est défini comme des troubles qui touche le système où l'organisme de l'être.

⁶⁴ Pierre Janet : c'est un philosophe, psychologue et médecin, il est né en 1859 à Paris, il est considéré comme une grande figure de la psychologie française, il a créé le terme de subconscient et la catharsis mais d'une vision divergente, son inconscient est lié directement au traumatisme, il est mort en 1947.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

dans la danse tout ce qu'est art afin de décharger l'affecte liée à la représentation traumatique enclavé avec le temps devient abréaction conduisant à une disjonction ce que on appelle la paranoïa en psychanalyse. .

Par la suite Breuer et Freud valoriseront le pouvoir de la parole qui met en mots ce vécu traumatique, la remotorisation et la répétition jouent un rôle considérable dans la guérison thérapeutique qui privilège la parole de la verbalisation à la parole c'est pour cette raison on dit que l'homme cache en lui un volcan, de ce fait Rachid Boudjedra a cette capacité de trouver dans le langage un équivalent de la mise en acte dans des passages redondants évoquant des troubles pathologiques ces derniers sont noter dès la première page jusque la fin notre artiste métaphorise et met en image le roman thérapeutique qui se veut une hypnose, il se retrouve très bien dans l'écriture qu'est un moyen efficace de se libéré de ses complexes⁶⁵.

2 L'interprétation de l'image du corps

Les études psychanalytiques sur le corps sont multiples, chaque analyste donne sa propre théorie vis-à-vis l'image du corps dans sa forme intérieure notamment de l'extérieure, nous avons pris quelques théories qui nous est semblé très riche en information et qui peuvent bien nourrir ce chapitre.

2.1 Le corps vu par Freud

L'origine de la psychanalyse repose sur l'hystérie⁶⁶, Freud l'or de sa rencontre avec Charcot⁶⁷ a eu la muse de l'inconscient, la notion d'hystérie a été bien déterminé par Charcot, il montre ses symptômes comme par exemple : les paralysies, la cécité hystérique, la surdité, l'obésité (...) ces symptômes sont l'alerte d'un élément du système organique où psychique rouillé; à partir de cette clinique Freud élabore l'inconscient, d'un inconscient qui agit à l'insu du sujet.

Le système organique sexuel infantile était l'intérêt de recherche majeur de Freud dont il le décrit comme une succession des pulsions correspondent à certaine nombre

⁶⁵ Complexe : ça relève du psychique détaché de tout ce qu'est conscient, les complexes les plus connu selon Freud sont : le complexe de castration et le complexe d'œdipe.

⁶⁶ Hystérie : est défini selon Freud, Breuer et Janet : « ...sont hystériques toutes les manifestations pathologiques causées par des représentations », en 1895 Freud publie dans ses études sur l'hystérie que son origine était un traumatisme libidinale, Breuer ne le rejoint pas dans cette perception mais il partage avec lui que l'hystérie est la conséquence d'un traumatisme vécu.

⁶⁷ Charcot : est né en 1825 à Paris, c'est un neurologue, professeur d'anatomie et un académicien, il est le père du grand médecin Jean-Baptiste Charcot, il était le professeur de Freud, ce dernier traduira ses travaux sur l'hypnose et l'hystérie, il est décédé en 1893

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

de stade qui sont donc lié à des zones érogènes sont les suivants : Stade oral (entre 0 à 2 ans), Stade anale (entre 2 à 3 ans), Stade phallique (entre 3 à 5), Le complexe d'Œdipe et La période de latence

Le stade génital : c'est l'âge de la puberté où les pulsions partielles s'unifieraient sous le primat du génitale, c'est à partir de la puberté que vont commencer discrètement à se cristalliser les organismes des symptômes; c'est là où les pulsions entraînent des régressions.

Nous nous arrêtons sur le complexe d'Œdipe puisque dans notre corpus nous allons le définir tout en se basant sur des passages qui le montrent.

2.2 L'impact du complexe d'Œdipe sur « RAC »

Nous sommes tous passés par le complexe d'Œdipe à un certain moment de notre période enfantine dont l'enfant éprouve un amour indéterminable envers l'un de ses parents, le surmoi (appelle aussi l'idéal du moi, c'est le côté angélique qui nous fait la leçon de morale, la somme de culpabilisation que doit l'enfant où même l'adulte la prendre en considération l'or du désir⁶⁸) qui joue le rôle du régisseur qui impose la résistance au progrès (des interdits religieux , familiaux ,politiques..) c'est le garant du bien-être de la guérison par la culpabilité c'est se maintenir du désir dévorant, il tire son énergie du ça mais dans le moi qu'est le lieu de s'intériorisation des interdits parentaux; le surmoi⁶⁹ joue le rôle de l'ange qui te donne la leçon de morale, il va garantir trois fonctions : la première est la censure qui représente la distance entre le moi et l'idéal du moi, ensuite le surmoi va trouver un contentement entre le ça⁷⁰ et le moi, dernièrement c'est porté un jugement apriori avant la réalisation de l'acte, afin de mettre fin à cet interdit, la figurative prend une place dans la cognition de l'enfant il commence à distinguer entre le sexe de sa sœur et son sexe il va l'interpréter comme une punition (castration) pour -elle et s' il dépasse ses limites lui aussi vont lui couper son sexe, donc il lâche prise , la mimesis paternelle pour accéder à l'amour de la mère. Ce besoin il va le sublimer dans des choses esthétiques c'est ce désir qui va le conduire à la réussite.

⁶⁸ Désir : il se crée à travers un écart, il est lié au fantasme imaginaire, c'est l'attrait sexuel.

⁶⁹ Le surmoi : d'après Freud, est un outil de défense contre les pulsions qui se créent à partir de l'interdit parental.

⁷⁰ Ça : est l'un des trois instances de la seconde topique Freudienne (moi, ça et surmoi), c'est le modèle de la représentation psychique, c'est la partie pulsionnelle.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

Le personnage principal de notre diegese est victime d'une relation gâchée des parents qui sont originaires du problème du complexe œdipien voici un petit passage qui le montre :

Séducteur de femmes, gladiateur du sexe, donnant l'idée - donc-non pas de virilité, de beauté et de charme mais de ces horribles, obscurs et solitaire fornicateurs obscènes, monstrueux, cyclopéens ! Formant (mon père) avec elle (ma mère) une sorte de quoi au juste ? Quelque assemblage dépenaillé, dépareillé. (Dépossession P87)

Nous pouvons déduire de ce passage que le père avait juste le rôle du géniteur producteur de l'espèce humaine rien d'autre, le lien conjugal égaré vu que le père est nu de la responsabilité. L'équation d'œdipe est expliquée par Freud et Lacan comme un ensemble des tendances amoureuses de l'enfant à l'égard de l'un de ces parents dans le premier âge de son développement « Rac » aimait beaucoup sa maman pour cette raison il ouvert son roman par la description de la mort de sa mère et le clôturé par cette expression: « cette mère inénarrable » cette adjectif montre la somme immodérée de l'amour envers sa mère qu'il lui attribue la qualité de la femme pure ,sainte : « non ma mère est pure » (idem P21), il s'étale dans presque tout ce roman sur la description des qualités : le silence et la patience de cette mère, le narrateur pleure la mort de sa maman ce sentiment d'attachement est mentionné dans la (p75) : « Maman ne pouvait rien dire à mon père (...) j'étais son seul confident male, et son seul complice (avec Zora) et bien que je fusse profondément hostile à ce genre de divination (...) », même si nous savons que nos mères ont tort on continuera à les aimer ici dans ce cas, Rac sait très bien que sa mère n'a pas pu dépasser l'étiquette d'adultère inventé par son mari, la sorcellerie est un échappatoire de réalité ce qui relève d'illogique c'est l'accompagnement du fils et la découverte des lieux pareil par celle qui devait lui interdire et lui montrer le bon du mauvais, pour le fils c'est un honneur pour lui, il y a un dicton qui dit: le chat absent les souris dansent, père est absent le fils en profite dans la mesure; la place de la mère est quasi-absente à cause de la marginalisation et l'accusation de son mari cela ne l'empêche pas à continuer de l'aimer; l'enfant pose son arme; dieu soit loué que l'enfant passe ses vacances chez son oncle et sa femme Lala Khadîdja qui la considère comme sa mère adoptive ou presque cette déclaration dans la (p51) montre que le narrateur n'a pas eu l'amour de la mère et son attention, cependant le trouve chez la femme de son oncle, après ce bouleversement d'état d'âme le narrateur projette cet interdit sur une

amante une fille du colon en quelque sorte il se débarrasse de ce complexe qui l'angoisse intérieurement .

2.3 Paranoïa et la Forclusion du nom du père

la forclusion du nom du père revient à Lacan dans les années 50 dont il a constaté chez les adultes, avant d'aller dans le cœur de l'étude nous commencerons par une définition du concept forclusion selon Lacan c'est un vide, trou qui relève du délire et des refoulement n'a aucun rapport avec la réalité, Jacques Lacan s'appuie dans les théories Freudienne auparavant ce phénomène signifie avorter, sortir mais après plusieurs études et séminaire lacanienne est devenu rejet où dehors c'est à dire elle ne correspond ni à une dénégation, ni un refoulement mais à un rejet, la triangulation qui comporte les trois éléments de la structure familiale : enfant, père et la mère qui entre les deux cette dualité est le fruit d'une bonne identification⁷¹ de l'enfant car ce dernier a un manque pour sa mère pendant qu'elle se trouve avec son papa ce manque va créer chez lui du désir comblé par un fantasme de l'image de sa mère cette dernière à partir de son discours sur son mari l'enfant connaîtra son père et sa possession ,Lacan l'appelle métaphore du père : la mère transforme son désir envers son mari par son nom; elle raconte à son enfant leurs histoires, la cérémonie de leur mariage(...)

L'enfant va refoulé les paroles de sa maman le phallus imaginaire, il les magasine dans l'inconscient pour après la frustration qu'il reçoit de la maman (car elle aime son mari) va le récupérer pour se soumettre à la loi et renoncer à l'évidence que sa mère aime son père cette réalité le pousse à connaître les causes de cet amour, cette curiosité dévoreuse l'incite à lire des livres, voire la télévision ,sous-estimer ses parents pour arriver enfin à la vérité que sa mère est aussi être désirant et c'est son mari qui soutient ce désir il est porteur du phallus, c'est une question de sexualité alors le pénis devient pour l'enfant un objet précieux et s'il dépasse les normes son père va le castrer⁷², Lacan ajoute que l'identification de l'enfant se fait selon la position du père et son admission qu'est aussi soumis à une loi et qu'est déjà passé par le complexe de castration, l'enfant ne pourra trouver son identité sexuelle que si son père se reconnaît lui-même comme un être mortel si c'est le contraire ici le père est paranoïaque .

⁷¹ Identification : il s'agit du premier processus relationnel dont l'enfant s'approprie certains aspects de ses parents sans le savoir.

⁷² Castration : est la menace imaginaire de la suppression de l'organe producteur des enfants, c'est l'angoisse de privation du pénis.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

le père donne le nom au bébé en revanche ce dernier doit se soumettre à la loi du père en respectant l'interdit de l'inceste et de ne pas le tuer, l'enfant est mis en réalité l'or du baptême c'est un avertissement pour lui il va se subjugué par peur de la castration, de ce fait l'enfant commence à s'identifier au père pour devenir comme lui pour plus tard faire plaisir à sa future femme mais dans le cas de Rac c'est quasi-impossible de s'identifier au père souverain qui se considère comme un dieu hors la loi rien ne l'arrête, celui-ci n'avait pas une relation fusionnelle avec son épouse car il était polygame il venait rarement les rendre visite, à chaque fois où venait il les frappait et accusait sa femme d'adultère :

« ... je ne sais même pas où il trouve le temps de te surveiller et d'aller vérifier chez tes amis si tu leur as bien rendu visite, de t'espionner, de venir te faire des scènes épouvantables, de nous frapper toi et moi sous n'importe quel prétexte avec ses poings, ses mains, ses chaussures, ses pieds, il est dingue maman ! » (Dépossession p80)

Il pensait qu'à ses besoins physiologiques, le père terrorise son fils en le soumettant à sa puissance et ses ordres en contrepartie l'enfant doit assumer les obligations de ce souverain nous avons choisi trois fragments qui montrent la froideur de la relation entre l'enfant et son père :

- « Maman que mon Père avait accusé d'adultère » (Dépossession p72),
« Mon père » exprime un attachement fort ; une relation harmonique naturelle entre le père et l'enfant car le pronom possessif l'indique est une sorte de représentation ironique de la situation compliquée de sa famille.
- « Depuis ce jour ou son mari était venu le jeter ... » (idem Dans)
« Son mari » on a l'impression que ce personnage a un beau père en utilisant ce mot le narrateur veut nous montrer qu'il y a un vide, un trou d'écart entre le père et son fils cette distance prouve qu'il n'existe pas une identification.
- « Je voulais échapper à la vindicte du père... »
Dans ce dernier segment le mot « du père » révèle un déracinement d'appartenance de l'enfant, il parle de père inconnu on ne sait pas à qui appartient, du même ce mot a le sens de mafia (parin)

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

Le choix des mots du narrateur est nullement arbitraire, le narrateur use de son génie afin de faire tomber le masque sur le type de relation entretenu entre le fils et son père, ce dernier était juste géniteur, le sens paternel est exclu dans la période où il avait vraiment besoins de lui, ce déracinement a rendu son enfance effacée, pénible porteuse du mal être et de sentiment de mépris « *Où est donc enfuie mon enfance? Quels mots utiliser pour décrire cette sauvagerie* », cette expression douloureuse est l'essence du mal et le regret de ne pas avoir eu une enfance comme les autres, une enfance comblée d'amour familiale et de protection mais hélas on peut pas choisir nos parents le destin nous joue des tours, donc cette petite analyse met le sel sur la blessure de l'absence d'identification paternel, Dieu merci il s'est identifié à son oncle Ismaël qu'étais un ravaleur, un tuteur qui le soutenait dans ces pires et meilleurs moment, le narrateur Rac trouve l'image idéal du père dans son oncle maternelle déjà les trois mois de vacances ils les passaient chez lui, c'était un oubli momentané de ses affectes Lala Khadîdja l'épouse de son oncle représenté la deuxième mère pour lui: l'amour, la tendresse étaient l'ébaucheur de ce vide ;de cette irresponsabilité paternel :« *Cette enfance quelque peu sauvée par l'oncle ISMEAL*» (P32) cette phrase métaphorise le conte mais d'une manière détourné on a souvent entendu où lu à la fin du conte « tout est bien qui finit bien » dans notre récit tout se commence mal mais il se finit bien, l'oncle Ismaël c'est le héro du personnage c'est grâce à lui qui va échapper ; si nous osons dire à des troubles d'identification qui est la cause de l'homosexualité.

La forclusion du père réside dans l'appellation de l'enfant pour son père comme : mon seigneur de père, souverain (...) Ces dernières ironisent le statut paranoïaque de son géniteur qui ne cessait de ravager ses enfants pour apparaitre le roi, beaucoup plus un Dieu qui n'est pas soumis à une loi devine, ce père irresponsable qui se prend comme un seigneur parfait faiseur du bien adopte des enfants de tous les frontières, c'est le vraisemblable que la société lui a attribué pourtant son intérieur porte un Satan ravageur de sa descendance .

2.4 Le non-dit de la boulimie

La boulimie est une pathologie qui cache derrière elle un dysfonctionnement psychique apparait sous forme de transformations corporelle, cette pathologie était l'objet d'étude de plusieurs analystes et psychanalyste dans cet élément nous allons maitre la main sur la portée historique du terme pour atteindre l'analyse de la

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

psychanalyse ; avant d'aller d'entamer ces point nous avons préféré de cerner de concepts très important qui vont nous aider par la suite a bien comprendre la boulimie

2.4.1 La dysmorphophobie :

C'est une peur excessive qui se crée par le regard de l'autre, le dysmorphophobe est un individu normalement constitué qui soupçonne qu'il est anormal déformé physiquement, cette obsession de la difformité du corps peut porter soit sur sa grosseur ou sa maigreur ou bien sur sa taille ou bien la laideur du visage ce sont des complexes rencontrés beaucoup plus chez les adolescents pourront les trouvés mêmes chez les adultes si ces complexes ne sont pas guéris

2.4.2 La névrose et sa relation avec la boulimie

La névrose est un facteur primordial dans la production de la boulimie, nous avons préféré de donner un petit aperçu sur le terme afin de bien de nous aider par la suite a enchainé nos idées

- La névrose :

Le terme de la névrose date de 1877 pour désigner une maladie du système nerveux d'origine organique ça touche tout ce qu'est physique et plus précisément l'utérus , Freud reprend ce concept d'une autre manière révolutionnaire; il conçoit ses malades névrosés pas au niveau organique mais au niveau psychique , puisque ils sont issues d'un conflit psychique dont l'origine à chercher dans l'histoire infantile du sujet; les symptômes détectés sont le résultat d'un compromis entre le désir inconscient et les mécanismes de défense mis en place par le moi afin de s'adapter à la réalité extérieure et dépassé toutes pulsions destructives .

Ce conflit entre une réalité psychique intérieure et la réalité sociale se retourne vers le corps qui se vaut comme un objet de transformation des pulsions soit en boulimie ou à l'anorexie, à la fin des années 1890 Freud met en relief le mécanisme psychogène de ces affections : un trouble de la sexualité qui consiste dans les des troubles instantes appelé par Freud « La névrose actuelle », psychogène infantile (liée au conflit

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

psychique infantile) cependant la résistance de ces pulsions provoque l'angoisse stoppé par les mécanismes de défense⁷³.

Pour Freud la névrose est une affection non grave que la psychose, et même comme une modalité de la normalité puisque nous sommes tous confronté à la difficulté à dépasser les exigences pulsionnelles pour accéder à la réalité sociale.

Avant d'aborder le terme de la boulimie vaut mieux voir sa portée historique puis psychanalytique de la notion : la boulimie est originaire de la civilisation romane, manifesté dans leur récits historiques dont ils mangeaient et vomissaient afin de reprendre leur repas copieux très chargé, à cette époque n'était pas considérée comme un trouble pathologique mais un algorithme pour continuer leurs manger,

A partir du 19^{ème} siècle la boulimie est devenue une maladie un trouble, plusieurs médecins et analystes se sont intéressés aux causes pathologiques de ce trouble est définit comme une faille gastrique dû à un désordre nerveux; en cherchant dans les profondeur sémantique du concepts nous avons trouvés que la crise boulimique est liée à un manque, un vide qu'on veut le combler, ce vide bloqué à l'intérieur qui nous déchire en ingérant de la nourriture c'est un indice périple qui cache en lui une frustration, une souffrance, c'est la manière brute de se faire considérer par l'entourage et de dire: « J'existe ,Je suis là » ce phénomène relève d'un défaut dans la relation primaire à la mère qui se rendent compte rétrospectivement de la post-partum ou les problèmes qui les ont amenés à s'occuper de leurs enfants d'une manière de l'automatisme, machinale dont l'enfant trouve de difficultés à communiquer avec elle cette attitude crée chez lui une carence la maman réagit avec lui par obligation où devoir ,la relation primaire de la triangulation (enfant, maman) est effacée car le besoin fusionnel des éléments du moi avec l'amour interdit ne fonctionne pas ce trouble va se répercuter sur le psychique de l'enfant; plusieurs analyses ont pourvue l'or du diagnostic des cas boulimiques ont constaté qu'il y a une relation palpitante avec leur mère qui joue une double réaction une fois alternée de dépendance une fois régit par le rejet en conséquence le père reste à l'écart pour éviter les conflits dans plusieurs passages , « La Dépossession » est une projection concrète des troubles boulimiques; le narrateur expose démontre sa souffrance, son angoisse et son vécu

⁷³ Mécanisme de défenses : c'est les processus psychique misent en place pour lutter contre l'angoisse, s'il dont efficace le sujet souffrant sera sauvé.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

mélancolique, le narrateur se gonflait par les soucis, à chaque problème son corps double de volume à cause de l'angoisse et la problématique familiale, nous s'appuyant sur ce passage afin de confirmer nos propos :

*La lumière de la lampe m'éclabousse le visage maintenant
que je suis revenu à mon bureau. Elle s'entrechoque dans
mon corps grassouillet, bedonnant débordant
.Susceptibilité aboulique, vide insondable et boulimique,
non pas au niveau de l'estomac comme on pourrait le
croire mais plutôt de la poitrine .Angoisse gluante.(P43)*

Les psychanalystes l'ont nommé : la boulimie car le siège de la souffrance est dans le cerveau, dans les pensées les clichés (...) Cette boulimie excessive relève du mal être et du moi souffrant notre héros devint complexé car il était sujet de moquerie pour ses collègues et même son père, ce Rac qu'avait un manque d'affection de tous les pôles trouve un soulagement dans la nourriture et les études car il était le doué de sa classe : «...J'étais écrasé par mes complexes, mis en quarantaine camarades parce que j'étais trop gras... »(P26). Le regard raciste de l'autre pose un problème conflictuel, un point noir qui sera difficile à dépasser

Ce problème de boulimie ne l'a pas stoppé au contraire c'était un coup de pouce par son oncle et sa mère qui apaisaient à chaque fois ce syndrome pour enfin Rac se déboulimie sans l'apercevoir.

3 Le fonctionnement psychique et corporel de l'enfant chez Françoise Dolto

A partir des dessins des enfants et leurs jeux Françoise Dolto⁷⁴ a pu repérer facilement ce qu'elle appelle l'image du corps.

Elle tranche de façon très précise le schéma corporel de l'image du corps, elle dit que le schéma corporel est une réalité de fait constitué à partir des observations c'est l'ensemble des processus cognitifs et organique qui permet de connaître une partie du

⁷⁴ Françoise Dolto : est née en 1908 à Paris ; c'est une psychanalyste et pédiatre, elle s'intéresse au fonctionnement des enfants, et comment ils peuvent acquérir les connaissances dans le domaine éducatif, grâce à la radio, elle s'est fait connaître dans la société française et en d'hors, en 1953 donne naissance à la psychanalyse dans sa propre société (SFP) dont Lacan est le président, elle défendait la femme et encourage le mouvement féministe, elle est morte en 1988.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

corps ; quelques modifications qui subit soit de l'intérieure (désir, pulsion) ou de l'extérieure (mutation corporelle).

Un schéma corporel sain peut coexister avec une image du corps perturbé ,de même qu'un schéma corporel troublant peut correspondre à une image du corps sain ; autre point a signalé ,le schéma corporel est uniforme propre à chacun par contre l'image corporelle divertie selon les sujets et leurs histoires , de ce fait le schéma corporel fait partie de l'inconscient mais aussi le prés-conscient et du conscient ,alors que l'image du corps est éminemment inconscient ;c'est une conquête progressive de l'unité qui permet la maîtrise du corps, elle est l'amalgame des fantasmes de la première phase de l'enfance et ceux de tous les conflits affectifs qui ont bouleversé et composé l'histoire de la vie du sujet .

L'image du corps est le résultat des expériences émotionnelles, mémoire inconsciente de tout le vécu relationnelle, la construction de l'image de soi ne peut se faire que par la médiation de l'image et du regard de l'autre ; elle est produite par le désir de l'autre coordonné aux pulsions de vie et de la mort.

Françoise Dolto illustre l'altérité par l'exemple de la fillette, l'or des séances elle dessine un vase avec un grand vase contenant de l'eau et un bouquet de fleurs mais quand sa maman assiste avec eux c'est le contraire elle dessine un pot très petit sans eau avec un bouquet miniature, l'interprétation est sans doute l'origine de ce deuxième dessin qui prouve une relation perturbée entre la maman et la fille ,c'est pour cette raison son image corporel trouble l'or de sa présence

4 Narcissisme et arrogance : saut de l'enfance

Dans ce titre nous essayerons de voir comment l'enfant conçoit son moi en l'acceptant pour pouvoir construire son image narcissique, c'est pour cela nous userons de deux grands psychanalystes français Jacque Lacan et Françoise Dolto ces deux grandes figures vont théoriser merveilleusement la liaison entretenu entre le corps et le narcissisme.

4.1 Le stade du miroir chez Lacan :

Pour Lacan, l'enfant passe par la phase d'identification qu'est de (6 à 18 mois) qu'est progressivement construite par l'enfant comme une espèce de découverte du moi à travers sa propre image projeté dans le miroir.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

L'enfant aperçoit son corps comme un miroir cassé, agréger qui n'est nullement uniforme c'est le stade du miroir qui va d'une part mettre définitif à ce fantasme et d'autre part l'enfant peut accéder au vécu psychique de son corps ; il va le régler afin de créer l'image du totalité d'un corps unifié, c'est un moyen d'identification et la construction de la personnalité de l'enfant.

L'enfant dès sa naissance est sous le regard de sa maman qui ne cesse pas de le venter avec ses belles paroles puis les autres, dans ses premiers âges il se regarde dans le miroir Lacan insiste sur cet élément car pour lui le Moi se construit en guise du regard et la parole la manifestation de son prénom dans le discours de l'autre va l'aider à rêver de ceux qui va devenir plus tard; le « JE » de l'enfant se dégage à partir de l'expérience de la reconnaissance de son image moiique .

Henri Wallon⁷⁵ valorise l'importance du miroir dans le développement de la personnalité de l'enfant cette théorie est reprise par la suite par Lacan qui lui fondamentale dans l'identification narcissique primaire il présente trois étapes du stade du miroir :

Dans cette étape, tout se passe bien l'enfant perçoit son image dans le miroir non comme une image mais comme un être réel, à cet âge-là l'enfant n'est pas capable de discriminer de façon très précise ce qui est à lui de ce qui ne l'appartient pas il cherche à s'identifier et à se situer.

La seconde phase c'est à ce moment où l'enfant finit à force de répétitions du regard et surtout à partir de la maturation psychique par comprendre que l'autre qu'est dans le miroir n'est pas un être animé mais juste une image c'est-à-dire ce n'est pas un être réel, l'enfant ne fait aucune tentative pour attraper son image dans le miroir.

La troisième repose dans le fait de la curiosité de l'enfant qui le ramène à reconnaître son image, notamment l'enfant accède à un savoir sur soi, une reconnaissance et une l'admission du corps unifié.

L'enfant se reconnaît lui-même, il se découvre par l'intermédiaire d'une glace c'est une version digitale du mythe originnaire du fameux narcississe qui s'auto-aime se mire dans la rivière et tombe amoureux de sa copie identique de son moi ,l'amour

⁷⁵ Henri Wallon est un psychologue médecin et politicien né en 1879 et décédé en 1962 à Paris, il était directeur à l'école pratique des hautes études et professeur au collège de France.

excessif du moi sera le destinataire qui mottera fin à sa vie; la confirmation du moi se fait par la personne qu' on aime qu'est notre instinct de vie notre idole c'est une mise en évidence de l'enfant dans son reflet propre, si le miroir ne suscite pas le sens de la curiosité de se reconnaître , dans ce cas l'altérité qu'est le regard de l'autre contribue positivement ou négativement dans la construction du moi ;dans notre récit le narrateur commence à développer son image narcissique dans la deuxième phases de la vie puisque son enfance est un cauchemar il avait même pas l'audace de se voir en miroir ,le soi était dans ses pires moments il souffrait d'une crise narcissique contrairement à des cas normaux qui commence à construire leur personnalité dès la phase basique dès le premier regard de la mère, ce retard déclenche une souffrance d'enfance Rac n'a pas eu une enfance symbiotique mais malheureusement une enfance noire ,obscur à cause de la relation paternelle qu'il a eu et le regard moquant de ses camarades à cause de sa boulimie et son génie il était surdoué et c'est cette sublimation cette notion permet de rendre compte de certaines activités humaines dépourvue de pulsions et s'engager dans vers des fins de valeurs, à savoir principalement les activités artistique et intellectuelles qu'étaient à l'origine des pulsion sexuelles qui vont à la suite sublimées , asexué et remplacer par un autre objet esthétique; que Freud la détermine comme une cure analytique provocante de l'affection et de fierté chez son oncle et sa mère cette attitude positive l'a sauvée de la destruction .

Son grand autre qu'est l'oncle maternel «Ismail », le génie du narrateur et son admiration pour les deux tableaux l'ont arraché d'une aggradation de personnalité qui mène à une paranoïa et à la psychopathie. Nous enchainons cette perception par un passage qui le valide : « ... L'épouse de l'oncle Ismaël est ma mère adoptive ou presque. »

5 Rachid Boudjedra et les textes sacrés

L'insertion des versets coraniques dans les œuvres d'art relève de l'audace surtout si la personne fait partie d'une société musulmane, pour les uns est considéré comme dépassement où athéisme pour d'autres c'est une preuve du maintien du savoir mystique, les buts et les objectifs varient selon les intentions voulues cependant Rachid Boudjedra met sa main sur la religion afin de faire tomber le voile sur pas mal de personnes qui se cache derrière l'islam pour atteindre des fins personnelles il pose comme phénomène la vue sociale sur la conversion vers l'islam, la société est

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

ensorcelé, contente; toute honorée par le fait qu'un juif ou chrétien suit la voie de notre religion cette image fantaisiste aveuglante de la société dissimule une vérité amère qu'est la vraie cause du choix, l'homme idéal pour cette critique mystique c'est bien Rachid Boudjedra car dès son enfance était dans la « zawiya » il l'a évoqué mille fois dans ses entretiens et ses colloques, ce religieux ne critique pas la religion en tant qu'elle mais il met en cause les personnes qui font semblant d'appartenance et de croyance, avant de les dénoncer il commence par son père l'image d'un pieux pourtant il ne l'a pas, cette image que l'autre prend est comme l'effet d'une drogue c'est qu'on se réveillant qu'on aperçoit la réalité on peut pas dépasser le milieu familial pour donner du jugement sur la société cependant Rachid Boudjedra analyse le miroir hypocrite édifiant de son père en divulguant ses défauts et sa vraie figure comme le dicton indique : « les apparences sont souvent trompeuses » ce père qui brouille son diable intérieur par le nom de l'islam juste pour la satisfaction de l'autre, le regard méprisant de la société est ce camouflage représente-il l'islam par exemple?

La religion n'est pas qu'un vague mirage, mais elle est déterminée par le fonctionnement psychique humain et l'altérité liés à la foi qui pose l'ambivalence de l'amour vs la haine où la destruction, la méthode d'interprétation psychanalytique des textes religieux a posé un grand débat entre les analystes sur le fait de toucher au sacré et interpréter l'interprétable après tant de questionnement et la peur de l'église qu'est un élément primordial de l'histoire ;ils se sont rendu compte de ces tentatives de la psychanalyse sont insuffisantes ,elle n'a pas ce pouvoir d'analyser profondément la religion mais elle peut éclairer la part d'un individu vis -à-vis la religion cet angle d'attaque met sa main sur le regard social sur les personnes croyantes, les non croyants et les vraisemblables croyants nous pourrions aborder la psychanalyse sans avoir évoqué son pionnier Freud dans son chef d'œuvre « totem et tabou⁷⁶ » dont Freud se pose la question de la religion en tant de phénomène psychique il a considéré comme une névrose ,une illusion, ou encore comme un bien culturel l'analyse devrait passer par le traitement de la névrose infantile à l'origine de la religion c'est ce que Rachid Boudjedra développe dans « La dépossession » par l'œil de Rac à l'âge de 4 ans dont il nous fait part de sa souffrance avec le maître coranique, c'est une mise en scène d'un enfant encore plongé dans son innocence ,il sait rien de rien de ces versets

⁷⁶ Sigmund Freud, Totem et tabous, l'odyssée, Tizi-Ouzou, 2010.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

coraniques et obligé par le maître et le père de les apprendre ,mais c'est inutile de se focaliser sur ça car la religion est le compromis entre les instances psychiques (le moi, le ça et le surmoi),c'est une forme de sublimation c'est à dire une déviation de la pulsion vers un objet non sexuel c'est le cas des croyants et une autre vision donner sur une partie des personnes qui la voient comme un masque pour détourné le regard de l'autre c'est ce que Rachid Boudjedra veut l'injecter dans les esprits de ses lecteurs dont il est confirmé dans la page 53:

Certain de ses clients étaient des orientalistes obsédés, dont un certain Dinet ,homosexuel et médiocre artiste, qui était venu dans le Sahara pour trouver de jeunes amants, à peine pubère .Il jeta son dévolu sur un jeune homme noir vigoureux prénommé « ABDALLAH »et pour mieux arriver à ses fins ,il se convertit à l'islam .Il devint un saint auprès de populations pauvres et crédules .Et à l'indépendance du pays.. N'oublie pas non plus Eberhardt ! Isabelle Eberhardt sanctifiée par nos politiciens parce qu'elle se serait convertie à l'islam! Tu parles! Elle ne faisait que forniquer et boire avec le premier nomade qui passait par là .Ah ce faux mystique ! Et les notre toujours content de voir les autres se convertir à l'islam qu'ils considèrent comme la seule et unique religion! Idiot! Idiot! C'est ça leur Islam de pacotille.

Ce passage met en évidence, la vue restreinte de la vision sociale sur les gens qui se convertissent est angélique ,en réalité ces faux mystique comme les nomme Boudjedra arrivent à leur fin à travers le nom d'islam ils sont sacralisé et vu comme des saints mais est ce que l'intérieur est identique à la personnalité trompeuse de ses hypocrites? bien sûr que non ;la crédulité et la naïveté possède la mentalité archaïque du peuples qui valorisent les totems en leur célébrant toute une cérémonie pour faire revivre les emplois de ses saints ,ces fausses croyances nous honte du fond en comble c'est un symptôme héréditaire qui coule dans les veines de notre sang ,nous voyons que les protocoles mais au-delà de ces derniers nous sommes absents ,cette absence collective frappe notre écrivain il ne peut guère passer sur ces tabous fiévreux sans les avoir demorcelé pour faire ressortir la lumière de la vérité.

6 Détournement de la Mythomanie

la mythomanie commence dès l'âge de 3 à 4 ans, l'enfant commence à connaître que les adultes ne savent pas tout, il peut donc tenter de les tromper pour éviter une punition, ou pour obtenir quelque chose c'est ainsi que naît le mensonge, on est tous passé par là ,mais le mythomane par le biais de l'inconscient afin d'éviter à toute frustration; voyagera dans l'univers fantastique, le réel est une fiction pour lui, les psychiatres ont observé que les mythomanes avaient des parents manipulateurs ou crédules qui les terrorisent ,de ce fait ils ont eu un manque affectif une absence et solitude intérieure qui vont la combler avec le monde irréel ,le mythomane même si il avait des parents bon il ne se contente pas de leur amour il veut avoir l'amour de tout le monde .

Pour Freud, le mythe⁷⁷ n'y a aucune latence du concept par rapport à la forme c'est-à-dire que l'on n'a pas toujours besoin d'un inconscient individuel pour exprimer le mythe mais le mythe s'exprime à travers le langage qui gêne son déploiement et son développement. En revanche la mythomanie est liée à la psychose ; dans ses études sur l'hystérie a développé le terme de psychose dont il l'a défini comme la rupture avec la réalité c'est une pathologie mentale dans des cas grave les sujets contaminé recrée une nouvelle réalité tout en la rendant véridique, il crée le mensonge il le mémorise tout en croyant en lui.

Lacan le mensonge est humain car il s'inscrit dans le monde du signifiant, il centre son analyse sur le langage dont il s'est inspiré qui le considère comme le moteur du mensonge qui apparaît dans la structure langagière, car le locuteur l'or de son discours qui se veut véridique pénètre ce phénomène pour une raison ou une autre « les fins justifie les moyens » la vérité et le mensonge sont deux éléments appartenant au langage, il parle du refoulement de l'enfant qui ne peut pas faire face, cet élément est la cause de cette mythomanie, la vérité du mensonge est un échappatoire du moi et de l'autre ,autrement dit mentir c'est contrôler l'autre le subjugué avec la belle nature ,pour l'attirer pour Lacan tous les humains sont des menteurs , ils essayent de détourner le réel pour tromper les autres .

⁷⁷ Le Mythe : vient du grec « muthos » qui veut dire récit, parole ou légende, il a le sens de croyance imaginaire, voir mensongère, fondé sur la crédulité de ce qui adhère, donc le mythe es synonyme de conte et de mystification, il est porté d'une tradition orale qui répond à des questionnements primitifs.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

Rachid Boudjedra nous fait part de cette pathologie en relatant avec la bouche de « Rac » qu'il connaît le grand peintre monsieur Albert il le décrit mieux que personne dans tout son œuvre, cette mise en scène nous fait croire nous le lecteur que le narrateur a vu et rencontré le monsieur cette image construite par la description nous trompe ,mais ce qu'est important il utilise la mythomanie pour faire montrer une grande figure de l'art plastique en cassant le tabous de la corruption ; il désignifié le concept car dans son origine est une pathologie cependant dans l'œuvre est bénéfique ,il avoue que a force que son oncle Ismaël parler de l'extravagance , de l'ampleur du peintre qu'il finit par croire qu'il a connu réellement c'est la vérité créatrice du mensonge il a su détourné le lecteur tout en critiquant un mouvement littéraire très célèbre c'est le réalisme, le passage suivant l'explícite :

« M. Albert est décédé en 1947, alors que j'avais cinq ou six ans .Autant que je me souviens, je ne l'avais jamais rencontré .Mais à force d'en entendre parler, j'avais fini par croire que je l'avais connu « pas du tout ! C'est ta mythologie à toi, c'est ta mythomanie ! » Disait Kamel, mon copain de toujours et à ce jour. M. Albert venait souvent au cabinet d'expertise comptable (Kamel avait-il raison de me traiter de mytho ? N'avais-je pas plutôt extrapolé cette histoire, à partir des discours de mon oncle et de son associé juif ? » (p33)

Ce petit passage nous fait penser au grand père de la famille qui raconte des histoires à ses petits-fils ces derniers seront influencé par la puissance de la parole, ainsi comme la mythologie l'or du développement de la parole, la population était guidé par le pouvoir du conteur, c'est la transformation de l'histoire en réalité. Le narrateur dépasse sa mélancolie par le fantasme⁷⁸ producteur de savoir, certes monsieur Albert existe et un sujet véridique, n'empêche qu'il n'a pas connu le narrateur.

⁷⁸ Fantasme : est défini selon Freud comme la réalité psychique, il s'agit d'une situation imaginaire dans laquelle les sujets croient qu'ils sont dans la réalité.

Conclusion partielle

Ce chapitre résume le ressenti, tout ce qu'est immatériel, le côté psychanalytique du corps et de la boulimie du protagoniste Rac, Cette lecture enrichie par tant de lectures à propos du moi, du psychique du personnage principal de la dépossession, elle a éclairé une partie ténébreuse de l'œuvre Boudjedrien. A partir de cette graine d'or, le lecteur passe à l'intérieur c'est-à-dire à l'immanence, au moi profond intégré dans le roman, afin de déchiffrer la vraie personnalité et le vécu de l'écrivain. Le refuge à l'écriture thérapeutique et délaissier l'approche traditionnelle qui vise l'apparent (le moi social que tout le monde le connait), a le pouvoir de ressortir tous les maux et les traumas relèverait de la créativité et d'une dépossession spirituelle. Une fois encore, le génie d'un Boudjedra qui a ce pouvoir de peindre des tableaux scripturaux : Des chefs-d'œuvre accomplis en leur genre !

ANNEXE

(Le grand autre), c'est un concept créé par Jacques Lacan en 1955 dans le séminaire intitulé : « Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse » en s'inspirant du Hegel, c'est tout ce qu'est intérieure ou extérieure au sujet c'est l'image idéale qu'elle se fait de la personne idyllique qui sait tout sur le sujet, il représente l'altérité radicale, il se situe au-delà de l'autre c'est-à-dire avec le petit (a), ce dernier représente les pulsions et les désirs ressentis envers autrui.

Ça : le ça est l'une des trois instances de la seconde topique Freudienne (moi, ça, surmoi) c'est le modèle de représentation psychique, il représente la partie pulsionnelle, inconsciente

Catharsis : il s'agit d'une décharge émotionnelle initialement mise en évidence dans le théâtre activement dans certaines formes de thérapies, c'est un terme révolutionné par Freud et Breuer après le cas d'Anna.

Complexe : ça relève du psychique détaché de tout ce qu'est conscient, les complexes les plus connus sont le complexe de castration et le complexe d'Œdipe.

Désir : ça signifie l'attrait sexuel du spirituel pour un besoin ; il se crée à travers un écart, il est lié au fantasme, c'est le produit d'une perte irréalisable ; qui laisse l'être humain courir sans cesse pour l'atteindre.

Fantasme : c'est la réalité psychique, il s'agit d'une situation imaginaire dans laquelle les sujets croient qu'ils sont dans la réalité.

Identification : il s'agit du premier processus relativement dont l'enfant apparente certains aspects d'une personne qui lui est idéique, souvent se sont les parents.

L'inconscient : selon Freud, l'inconscient est le résultat du refoulement, c'est-à-dire se sont tous les éléments censurés par le surmoi qui ne relèvent pas du conscient.

Mécanismes de défense : on entend par mécanisme de défense les processus psychiques mis en place par la lutte contre l'angoisse.

Le moi ; est une instance de l'appareil psychique ; il comporte une partie consciente, il modifie sa finalité selon le monde extérieur.

L'image du corps : dystopie d'une vie boulimique

Psychose : est définie comme la rupture avec la réalité, c'est inventé une situation imaginaire et l'adapter comme réalité. Le sujet contaminé recrée une néo-réaliste.

Pulsion : c'est le fantasme, le côté de l'interdit, elle est composée d'une source (l'organe substrat somatique), d'une poussée (le mouvement psychique) et d'un but (la satisfaction) et d'un objet (le moyen de l'obtention).

Refoulement : c'est un mécanisme de défense qui consiste à se débarrasser des éléments indésirables, l'interdit, la libido, ils sont refoulés dans l'inconscient ; ils seront pas accessibles au moi .

Sublimation : c'est le fait de détourner des angoisses, des conflits d'une manière où le sujet retrouve la satisfaction dans ce cas l'objet de la pulsion n'est pas l'objet sexuel mais un objet valoriser socialement comme art.

Le transfert : demande d'amour d'une personne, c'est un déplacement sur la personne semblable à l'image idéal en face de soi d'une situation affective qu'appartient à l'enfance, l'affecte est ainsi projeté sur cette personne étrangère.

Références Bibliographiques du Chapitre 2

- Lecourt E, *Découvrir la Psychanalyse, Freud d'aujourd'hui*, Edition-Eyrolles, 2006.
- Freud S, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, éditions Berri, Bejaia 2ème semestre 2016.
- Freud S, *totem et tabou*, éditions l'odyssée, Tizi-Ouzou, 2010.
- Boudjedra R, *Chroniques d'un monde introuvable*, éditions Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2018 .P33
- Boudjedra R, *Dépossession*, éditions Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2017.
- Serge A, *l'écriture commence où finit la psychanalyse* :([http://users.skynet.be/Fabien de cugnac/](http://users.skynet.be/Fabien_de_cugnac/))
- Millier J, *le séminaire de jacques Lacan*, éditions Seuil,1986.
- Articles :
- [http://dumas.ccsd.Cmrs.Fr./dumas-01427975.22/11/2018.20;15\(psychanalyse et religion : destin d'une anticipation Freudienne\)](http://dumas.ccsd.Cmrs.Fr./dumas-01427975.22/11/2018.20;15(psychanalyse et religion : destin d'une anticipation Freudienne))

Revue :

- Marge linguistique- Numéro 8 (langue, langage, inconscient linguistique psychanalytique) .Novembre 2004-M-L-M-S EDITITEUR : <http://www.Marge-linguistique.Com> 13250 SAINT Chames (France)

Chapitre III

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

Chapitre 3 : L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

3-1 L'apport positif des arts plastique sur littérature

3-2 L'art pictural au Moyen Age

3-3 La peinture Wacitinienne

3-4 L'art pictural au XX siècle

3-5 Ce qui spécifie la peinture d'Albert Marquet

3-6 Modernisation et représentation par l'art scriptural

3-7 L'écriture étant un spectre de couleurs

3-8 La symbolique du jaune dans le récit Boudjedrien

3-9 La remembrance et la nostalgie du jaune

« *Ecrire et dessiner sont identiques en leur fond* »⁷⁹

1 L'apport positif des arts plastiques sur la littérature

L'art plastique est un style artistique essentiellement pictural, son objet est de représenter réellement les formes et l'état de chose, il est à la fois stylistique et réaliste ça dépend l'usage voulu de son utilisateur. La figuration repose sur une construction analogique instituant une mémoire culturelle ou historique, l'artiste reproduit la nature fidèlement en schématisant ou rajoutant quelques retouche esthétique voir styliser par l'harmonie des formes dessinées; nous allons définir et faire connaître cet art à l'aide d'un panorama diachronique des arts plastiques.

L'art de la nature morte dès la renaissance passant à l'époque du baroque ainsi que le réalisme et le naturalisme a toujours pris l'objectivité comme point fondamental dans leur reproduction identique d'une image à la peinture dans laquelle l'artiste imite merveilleusement la nature d'une manière que le receveur du tableau ne peut pas différencier entre lui et la photographie, cependant, d'autres cultures n'adoptent pas le même critère dit réaliste pour le fait qu'il est indigent, insuffisant dans la figuration, nous pourrions citer comme titre d'exemples : l'art indien⁸⁰, l'art chinois, l'art coréen et l'art japonais et c'est le cas aussi de nombreuses cultures africaines et américaine avant le colonialisme occidental, ces derniers rompent avec la copie originale, ils se sont intéressés à la cohérence, Lucien Stéphane⁸¹ dit à propos de ces arts : « la cohérence des déformations est un symptôme ou une manifestation du style »⁸²

L'art plastique vise l'immatériel : le côté émotionnel dont la beauté de la nature sublime attire la fonction visuelle de ce qui l'admire, la marque du romantisme ou bien symbolisme qui permet l'évasion du monde réel vers un monde de la perception et de

⁷⁹ Paul Klee, théorie de l'art moderne, Gallimard, Paris, 1998, P58.

⁸⁰ L'art indien : il est lié à l'histoire culturelle, religions et la philosophie, ses productions se focalise sur la socioculturelle du sous-continent indien et de l'Asie du sud-est ; il se veut d'une originalité et qualité de ses réalisations surchargées de motifs qui ont un même optique, dans la formes il est semblable a une métaphysique représentant la force devine. C'est le cas de l'art chinois, coréen, japonais, africain et américain.

⁸¹ Lucien Stéphane : est un esthéticien, philosophe et maitre de conférence à l'université de Rennes(en 1988), il est d'origine Français, il s'est intéressé aux arts notamment la peinture ; il est auteur d'une multitude d'œuvres dont nous pourrions citer les plus connues « l'art africain en 2008 », « formes et couleurs en 1993 ».

⁸² Lucien Stéphane dans : Jacques Kerchache, Jean-Louis paudrat, Lucien Stéphane et Françoise Stoullig-Marin.

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

la sélection, l'impressionnisme⁸³ est un facteur massif dans la perception des composant subtiles d'une toile, mais avec le 20 siècles un autre contrecourant s'est émerger : « expressionnisme »⁸⁴. Il consiste à déformer la réalité par la subjectivité excessive, il lui incarne les traits chamboulant d'angoisses à travers leurs couleurs violentes et leurs formes choquantes qui expriment les événements produits dans le monde. À l'opposé de l'impressionnisme et les précédent qui n'ont pas pu l'évoquer pour des raisons dictées apriori, les expressionnistes ont une vision pessimiste a cause du contexte historique (la première guerre mondiale), ils se basent dans leur peinture sur la psychanalyse et le symbolisme. Parmi ses fondateurs nous avons Matisse⁸⁵ et Marquet⁸⁶. Ils ont étaient poursuit judiciairement par la suite par les nazi pour leurs principes non conformes à la société puisque il est une réaction contre l'académisme et la société.

Enfin, l'art figuratif peut être le reflet du monde réel, le cubisme⁸⁷ est la preuve de cette représentation des objets de façon factuelle, abstraite et bien analysée, cette nouvelle format de peinture a révolutionner l'art plastique car les cubistes refusent toutes les caractéristiques traditionnelles et les solutions non-illusionnistes, chaque artiste adopte un style propre à lui.

Cet art fut embrasser par les textes littéraires pour figurer et donner une lueur à ces tableaux, certes l'objet des deux arts divergent mais l'intention d'évoluer et de se révolutionner reste univoque, cette reprise est bénéfique puisque la littérature revoit, analyse, interprète et fait connaitre l'artiste et sa production. Sans trop m'étaler nous allons immédiatement faire la part des choses entre les deux en se focalisant sur le matériau de chacune des deux (la littérature et la peinture figurative).

⁸³ L'impressionnisme : c'est un courant pictural apparu au 19 siècles en France par une folle d'artiste qui use des miniatures dessinée d'une manière inhabituelle inconstante donc surprenantes.

⁸⁴ L'expressionnisme est un mouvement artistique figuratif apparu au 20 siècle, en Europe du nord et il s'est développé en Allemagne, il a touché a toute les disciplines (littérature, architecture, philosophie ; théâtre ...), il est condamné par les nazi en le considérant comme un art hors les lois esthétiques.

⁸⁵ Henri Matisse : est né en 1869 en France, c'est un dessinateur, peintre et sculpteur français, son style est simple est efficace, il s'appuie beaucoup sur la couleur comme le seul sujet de la peinture, il fut le chef de fil du fauvisme (c'est un courant qui libère la couleur), il est mort en 1954 à Nice.

⁸⁶ Albert Marquet : est né en 1875 en France, c'est un peintre et dessinateur français, il soutient le mouvement fauve, il rencontre un grand succès grâce à son talent artistique, il est décidé en 1947 à paris.

⁸⁷ Le cubisme est un mouvement récent du 20 siècle, il a influencé la majorité des arts, il est une révolution la peinture et la sculpture, ses œuvres englobe des objets analysés, décomposés et rassembler dans une seule toile.

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

La littérature d'après Sartre⁸⁸ dans « Qu'est ce que la littérature »⁸⁹ est un acte de communication provoquant de la sensation contrairement au peintre qu'il produit analogiquement ses tableaux, la pluparts des arts n'admettent pas la nature langagière, ils considèrent les mots comme matière normal et non pas comme des signes, l'art de la prose se base sur le discours, son essence signifiant par contre la peinture s'intéresse aux objets et non pas a quoi réfère l'objet, le prosateur choisit avec soin ses mots cette action est nommé para- dévoilement consiste à créer des produits d'aboutissement d'un plaisir poétique pour de diverses intentions, le texte implique le lecteur et l'auteur, une fois le roman est produit il n'appartient pas a son écrivain, il sera dans l'emprise de son lecteur, celui-ci en lisant il va interpréter le moi intérieur qui échappe à son auteur.

Donc la littérature est d'une nature langagière. Elle s'en sert du langage pour des fins littéraires or le langage est une substance déjà signifiante contrairement aux d'autres sciences qui utilise des matériaux qui n'ont pas de sens en soi.

Dans « le degré zéro de l'écriture »⁹⁰ Barthes⁹¹ souligne que la littérature est un objet parasitaire du langage, car elle ne renvoie pas au réel mais au langage. Ainsi elle est faite de signes qui sont arbitraires de nature digitales, par conséquent la littérature n'émit pas le réel à l'encontre de la peinture figurative qu'est de substance analogique, un tableau est immédiatement perçu comme œuvre d'art c'est une peinture sur une toile mais la littérature ne se distingue qu'avec le langage, illustrons cette spécificité par un exemple simple et efficace : nous avons un texte devant nous dont nous allons isoler un mot d'un dialogue romanesque : rien ne peut apriori le distinguer d'une portion du langage ordinaire puisque les mots on déjà un sens en eux, : l'eau mange le fer, le mot mange a pour premier sens se nourrir mais dans cet énoncé à un sens allégorique celui de rouiller, les mots sont polysémiques et métaphoriquement

⁸⁸ Jean-Paul Charles Aymard Sartre : il est né en 1905 à Paris, c'est un écrivain et philosophe français, il est chef fil du courant « existentialisme » il est fondateur de la revue « les temps modernes » il est l'écrivain de plusieurs œuvres, essais et pièces théâtrales, nous citons les plus connu dans les champs littéraires : « l'être et le néant(1943) , l'existentialisme est un humanisme (1946) ; la nausée (1938) ... ».

⁸⁹ J-P, Sartre, Qu'est ce que la littérature, Gallimard, 1948, France.

⁹⁰ Roland Barthes, Le Degré zéro de la littérature, Seuil, Paris, 1953.

⁹¹ Roland Gérard Barthes est né en 1915 en France, c'est un philosophe, critique littéraire, sémioticien, structuraliste, directeur d'étude pratique des hautes études et professeur au collège de France, il a écrit plusieurs ouvrages important tel que : « Le Degré zéro de l'écriture (1953), Mythologie(1957), Critique et Vérité (1966), le plaisir du texte (1973) » il est mort à l'âge de 64 ans.

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

produit. En contre partie si on isole un trait d'une toile tout le tableau va être insensé et ce trait va rien signifié.

Donc, La dissemblance substantielle entre les deux demeure dans la structure : lorsqu'on isole par exemple une phrase d'un dialogue romanesque, nous obtenons des unités langagières signifiantes. Cependant dans la peinture figurative qu'est faite de couleurs et de formes et de rapports. En isolant un élément ou une partie d'un tableau on obtient qu'une surface déformée et enduite.

La littérature est faite de signes digitales c'est-à-dire institutionnels conventionnels, ainsi la théorie saussurienne (l'arbitraire du signe) précise qu'il n'y a pas une analogie entre le signifiant et le signifié, en conséquence le signe linguistique fait l'unité de base du matériau littéraire numérique, en revanche le signe issu de la peinture figuratif est d'ordre dépendant : la copie produite par un tableau ressemble directement au monde extérieur elle reproduit le réel.

La littérature a pour fonction de démontrer le réel par ses mots et non pas le produire autrement dit, c'est une fiction qui fait concurrence avec l'illusion : la construction d'une œuvre n'est point une copie originale d'une idéologie, le discours littéraire est une fiction consciente de sa fonctionnalité qui se présente comme tel, par contre les autres discours sont illusionnistes, des discours trempeur qui escamote, masque, cache sa fonctionnalité.

L'art figuratif est influencé par le tempérament et l'état d'âme de ce qui dessine, prenant exemple déjà vu dans nos td de critique littéraire⁹² : la consigne consiste à reprendre un même paysage par dix daguerréotypeurs, à côté de dix élèves, une fois l'opération finit nous obtenons une copie identique du paysage produit par la machine, et dix tableaux contrastés dessinés par les élèves, la diversité des toiles est due à la subjectivité de l'être qu'il a produit, l'ordre de l'interprétation les psychanalystes définit chaque tableau à l'état d'âme de son artiste, donc le réalisme est le produit d'un tempérament.

La connexion étudiée entre les deux arts n'est pas donnée fortuitement, nous avons explicité la relation entretenue entre eux car notre corpus traite la transposition

⁹² Td n°4 : M. Malki, le concept d'imitation ou la reproduction du réel en littérature ; (Champfleury, le réalisme 1857).

de la peinture à la littérature, comment l'écrivain pourrait-il transformer une œuvre littéraire à une œuvre plastique ?

La réponse à cette problématique porte initialement sur le contexte d'apparition des fresques. En parallèle nous étudions les styles de chacun des artistes, par la suite nous disséquons les fragments et la transfiguration romanesque Boudjedrien.

Boudjedra a toujours eu l'initiative de révolutionner son texte par la juxtapositions de l'interdisciplinarité, (l'Histoire, la philosophie, la psychanalyse, l'idéologie, la religion). Il veut rendre son œuvre l'ébauche de toutes les attentes de son lecteur, c'est pourquoi, il inclut des références diverses, la singularité qui caractérise notre roman « *la dépossession* » est la nuance scripto-imagé qui accorde à l'écrivain de renouveler la fiction via la visualité, la picturalité, et la composition plastico-stylistique, également à l'aide de l'emploi accentuer des couleurs et de la mimesis⁹³, qui renvoient à l'image que l'auteur veut nous inculquer.

« *La dépossession* » porte sur de deux toiles l'une du XII siècles et l'autre du XX siècles, la première est « la prise de Gibraltar » dessiné par le pinceau d'el Wacity et la deuxième est de « la mosquée de la place du gouvernement » fut peinte par Albert Marquet, le narrateur les décrit minutieusement à l'usage des couleurs conjointement à sa fiction qui sont connotées entre autre nous passons avant tout à voir la peinture et la sémiotique des couleurs dans l'époque et le style de chaque peintre.

2 L'art pictural

2.1 Au Moyen âge

La peinture du XII siècles diffère complètement d'aujourd'hui, les moyens puisque les artistes peignent n'importe où dans le bois, les pierres du fait que le résultat n'est pas assez parfait, ils s'inspiraient du clergés, les thèmes de l'époque restaient quasi-exclusivement religieux ; ils s'intéressaient aux écrits sacrés en intégrant des icônes appartenant à la religion bien sûr, tout art était sous l'influence de l'église, il est à connaître que rarement les signatures sont permis sur les toiles.

⁹³ Mimesis : est un terme hérité de la Grèce antique notamment dans le livre « La République » de Platon, elle désigne pour lui une activité imitative des textes dramatiques par le billet du théâtre, elle est une forme de représentation au sens théâtral. Le mot s'est évolué au cours des siècles pour prendre d'autres appellations telles que (imitation, identification, intussusception...) elle se focalise sur le rapport de l'art au réel.

La peinture du moyen âge était limitée, tout dépassement est censuré, ainsi dans l'art islamique, la représentation du réel est corrélée à l'arabesque et la géométrie, leurs tableaux sont décorés par les syntagmes récités dans les guerres, ils se basaient sur les restrictions culturelles de l'époque, après la restauration de l'empire byzantin un nouveau coran iconoclasme⁹⁴ surgisse dans l'art pictural, ce mouvement réfute la représentation devine (le monothéisme) dans les icônes, il opte pour une liberté artistique et non pas limiter à l'église, cette catégorie picturale se caractérise par l'icône orthodoxe typique au style byzantin d'orient, son fond est du teint doré concrétise des figures sacrés d'attitude inémotivité dont il ne reflète pas une réalité spatiale ni un effet perspectif ; leur dessin est jalonné par des couleurs comme : le doré transcendant, le blanc qui renvoie aux vêtements du Christ, et le bleu pour montrer la royauté et d'autre pour tel que : l'ocre, le violet, le vert foncé, le rose... elles sert à décorer la plane, nous revenons à notre corpus et au tableau de « La prise de Gibraltar » d'Al Wacity, a cause de la pauvreté des sources sur le peintre, nous étions obligés de traduire sa biographie et son style de la langue arabe vers la langue française pour en donner de la crédibilité à notre étude on pourrait jamais voir la sémiotique du tableau sans y revenir aux caractéristiques figurative de l'artiste.

2.2 La peinture Wacitinienne

Il s'agit pas d'une approche lansonienne mais, nous pouvons pas mentionner une tel figure sans l'avoir exploiter et donner un petit aperçu sur sa biographie pour que le lecteur pourrait mettre l'œuvre dans son contexte :Yahia, Ben Mahmoud Al Wacity est un peintre d'origine irakien, l'Histoire nous en donne pas des informations suffisantes sur sa biographie, pourtant il a élucider toute la période de la renaissance dans l'ère de la déchéance politique et les combats de revaloriser les droits de l'hommes mais Boudjedra⁹⁵ nousprocure des informations échappent aux inscripteurs des biographies, alors Al Wacity est né en 1132 et décédé à Damas en 1192, l'empreinte du temps lui ait donné une sorte de solennité, il est fondateur de l'école photographique à Bagdad en 13 siècles, c'est homme cultivé et intellectuel ayant une vision approfondie, il s'est détaché des prescriptions traditionnelles , en créant son propre style artistique. Il a organisé une expédition dans son école dont tous ses

⁹⁴ L'iconoclasme : c 'est un mot grec qui signifie « briser l'icône », il prend son origine de l'Egypte pharaonique, l'or de la destruction des statues pharaoniques, son objectif est de délimiter l'instruction de l'église qu'est contre la théologie et exige des dogmes a priori pour l'art en générale.

⁹⁵ Boudjedra, dépossession, Frantz Fanon, P61.

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

travaux artistiques sur le grand Maghreb et l'Andalousie ont été exposés, il a aussi pris des copies sur « El maquamates » d'Al Hariri, il les a reproduit avec une trace artistique. Cependant, ces miniatures sont en nombre de cent. Elle met en évidence cinquante histoires, son pinceau a très bien décrit le Héro revalu d'Al Hariri et de la prise de Gibraltar « Zaid » sa subtilité fait que dès la première vue on peut le reconnaître facilement.

Cet artiste talentueux a pu créer un nouveau style propre à lui en interpellant dans sa production un amalgame de styles grecque, chrétien et iranien, il s'est inspiré de la culture et des tableaux des artistes antécédents, ainsi il l'a spécifié par le caractère arabe dans les ornements, il reproduisait la nature et les traits significatifs des visages des personnes dessinés en leur collant le patrimoine et les vêtements arabe, c'est pour cette raison qu'il est classé pionnier et le maître des artistes et des miniatures arabes par excellence.

Il a chamboulé le champ des arts plastiques par la contradiction des instructions dictées par le pouvoir de la monastère via la minutie de bien élire les couleurs à l'huile qui retrace les traits des rides, de la joie, de la tristesse (...) sa photographie répercute un esprit libertin psychanalyste dont chaque position a une signification par exemple : mettre les mains sur la tête exprime la tristesse, enfin Al Wacity a renouvelé l'art plastique de son temps.

2.3 L'art pictural au XX siècle

L'art des 20 siècles a surgi comme réaction opposée aux arts classiques et précisément contre le mouvement qu'il a précédé (19 siècle), le refus du reflet fidèle a fait paraître un style violent et provocateur, l'art est revisité avec des retouches du type à reproduire librement une évolution idéologique, un quotidien sans une soumission à des règles a priori, les courants picturaux ont connu un essor mutationnel dont nous parlons d'une cohabitation de genres, l'artiste se sert de tous les courants en peignant sa toile. Son inspiration vis-à-vis des créations déjà établies l'incite à produire un chef-d'œuvre avec des tendances modernes. Picasso par exemple est à la fois : cubiste, postimpressionniste, fauve, surréaliste.

L'Histoire de l'art au XX siècles est marquée par deux périodes importantes pour l'évolution de la peinture : on a l'art moderne et l'art contemporain séparés par la deuxième guerre mondiale, ils rejettent catégoriquement la théorie traditionnelle du

substrat objectif car elle leur ligote sans avoir un effet de beau, le tableau est un code de communication entre l'artiste et l'admirateur de la sorte où l'exploration et l'expérimentation sont les maîtres de bord de l'art moderne.

L'art contemporain s'est lancé fort avec l'art abstrait⁹⁶, et l'émergence de nouveaux arts : art optique⁹⁷, le minimalisme⁹⁸, le surréalisme⁹⁹ et le futurisme¹⁰⁰ qui ont brisé les différents arts classiques.

C'est dans cette posture que « la mosquée de la place du gouvernement » s'inscrit, cette plane colorée, apaisante fut dessinée par Albert Marquet¹⁰¹ que notre écrivain fut le dessiner dans son imagination sans l'avoir connaître, ce grand Albert qui séjourne à Alger dans laquelle a peint une collection considérable de tableaux référant la culture arabo-musulmane de la société algérienne,

2.4 Spécificité la peinture d'Albert marquet

Boudjedra nous fait part de l'histoire professionnelle et personnelle d'Albert Marquet au point qu'on a l'aire de le connaître de près, nous traçons sa biographie avec la bouche de notre écrivain, qui crée tout un monde de mythomanie pour en donner l'impression du réel, donc Albert marquet a eu une carrière remarquable, il a commencé ses études à l'école des Beaux-arts en 1894 c'est là où il rencontre Henri Matisse poursuive le même mouvement (fauve) et devint des amis, sa première

⁹⁶ L'art abstrait : c'est un art apparu en 20 siècles, fondé par Kandinsky (1910-1913), il donne des contractions du réel ou bien les déchirures, il casse la belle nature, il s'intéresse aux défauts et aux formes et les couleurs en négligeant la représentation du monde extérieur, c'est un langage visuel.

⁹⁷ Art optique : il est d'origine anglais (Op Art), c'est un mouvement du 20 siècles créé par Victor Vasarely et Bridget Riley à New York en 1951, il vise à créer des jeux visuels ou des illusions d'optiques pour perturber la vue du spectateur car les Pictures semblent bougées ou déformées, il se base sur des contrastes des couleurs comme (blanc, noir).

⁹⁸ L'art Minimalisme : est un courant contemporain apparu en 1960 aux Etats-Unis en réaction au lyrisme pictural de l'abstrait, il est héritier du modernisme parmi ses représentants nous avons Robert Morris, il se compose de trois couleurs et de formes basiques : rond, carrés, lignes, droites. Il est objectif il s'éloigne de la subjectivité et l'existence des émotions dans leur œuvre.

⁹⁹ Le dadaïsme ou le surréalisme : Dada est un mouvement créé hasardeusement en cherchant intentionnellement dans un dictionnaire, le surréalisme vient pour continuer le parcours du Dada, ce mouvement à vocation largement ludique et provocante, optant pour une liberté athéistique par rapport à leur contexte historique (les guerres mondiales), leur chef-d'œuvre contient des formes inventives d'une inspiration individuelle mis au hasard comme du bois, les cheveux des pierres, du sable, les précurseurs de ce mouvement sont Marcel Duchamp, Francis Picabia et Tsara Tristan.

¹⁰⁰ L'art futuriste : c'est un art surgit en 1909 qui aborde la vie urbaine, le travail moderne, l'énergie de la machine, il se base sur deux composantes : un rythme saccadé qui renvoie à une composite infinie, et le voyage dans le temps (l'avenir).

¹⁰¹ Albert Pierre Léopold Marquet : c'est un dessinateur français né en 1875 à Bordeaux, il a fait sa formation dans l'école nationale supérieure des beaux-arts, suivant le courant fauvisme, ses œuvres sont accrochées dans les grands musées du monde, il est mort en 1947.

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

exposition dans la société nationale des Beaux-arts, au champ de Mars est en 1899, à partir de 1905 il mène avec son ami une vie aisée par le succès et la vente de ses toiles, il est propriétaire de plusieurs produits connus par le monde entier comme « *notre dame du soleil* » il fait ses expositions un peu partout : « *Prague (1909), Munich (1908), Vienne (1909), Moscou (1910)* », puis il peint son premier nu avec « *Yvonne* », il part vers l'Afrique où il expose son chef-d'œuvre nu, En 1914, ils ont la réforme lui et son ami Matisse ce dernier souffre d'une insuffisance rénale, Albert il ne participe pas à la première guerre mondiale à cause de son pied bot et sa mauvaise vue, cependant il passera la seconde guerre mondiale dont il ne peindra aucun tableau il finit sa carrière à Alger (dont il a vécu 20 ans) où il se marie avec Marcelle et il apprend l'arabe pour communiquer avec son entourage, Boudjedra donne quelques traits physiques de ce peintre : « *petit homme au pied bot, aux lunettes horrible, à la moustache ridicule* » (*la dépossession* p132).

« *La peinture était sa raison de vivre, son refuge et son langage, la seule explication qui fut sienne et, sans tricherie, la seule réponse qu'il put donner. C'est là qu'il faut le chercher* »¹⁰² Les œuvres d'Albert Marquet se basent sur le travail de la couleur car elle s'exprime indéniablement avec une intensité et une virulence, il joue sur les différents effets d'optiques, les formes ne tiennent pas une grande importance que l'étendue colorée spontanée et sensuelle cherchant la spiritualité, il s'inspire de la perception fauve (sans en faire partie) de Paul Gauguin¹⁰³ qui découvre la splendeur de la couleur dans son voyage à Tahiti, en effet elle était pour lui un canal muet qui hurle fort pour se faire comprendre, de ce fait sa production marque une abstraction de plus en plus expressive par la nouveauté de ses formes simplifiées, cloisonnées par des contours très visibles.

Sa vraie grande passion était de dessiner les paysages avec profondeur et sous un regard très proche du lieu tel le cas de *la mosquée de la place du gouvernement*, l'artiste la dessine d'une fenêtre de son studio à Alger, le musée des Beaux-arts à Alger regroupe plusieurs toiles offertes par lui et sa femme « *le port d'Alger* », « *la Baie*

¹⁰² Extrait du livre de Marcelle Marquet : Marquet Robert Laffont, Paris 1951.

¹⁰³ Paul Gauguin : c'est un peintre fauve et postimpressionniste, né en 1848 à Paris, il est chef de file de l'école de Pont-Aven et inspirateur des Nabis (un mouvement artistique postimpressionniste d'avant-garde, né en marge de la peinture académique de la fin du XIX siècle et le début du XX siècle), il est considéré parmi les meilleurs peintres français qui ont bouleversés la peinture traditionnelle, c'est le précurseur de l'art moderne, il est mort en 1903

d'Alger », « *place du gouvernement* », *le port de Bougie* », Marquet aimait ce pays car il le dit à son ami Henri Matisse : « *Alger est une splendeur* »(p41)

Nous revenons à notre roman comme vous avez sûrement constaté que le nom du tableau est : la place du gouvernement et nom pas la mosquée de la place du gouvernement cet ajout inaperçu provoque en nous plusieurs interrogations du genre : pourquoi l'auteur à rajouter ce syntagme nominal ? Et pour quelle raison ?

Si nous revenons au contexte de l'œuvre qui est dans la période coloniale où les symboles de la constitution algérienne (la religion, la langue arabe) étaient semi-détruites par les français, deuxièmes nous ne pouvons point nier l'origine du peintre, il est d'une nationalité française donc il ce n'est pas évident de nommer sa peinture sur une mosquée bien qu'elle encombre la surface, en outre Boudjedra fasciné par l'art n'a pas pu passé sur cette toile sans avoir rétabli en elle l'image de la mosquée, l'art reste une ébauche subjective que chacun des artistes entremêle et façonne à sa façon.

3 Modernisation et représentation mentale par l'art picturale

Boudjedra toujours novateur studieux qui aime s'identifier dans le champs des arts, il reprend son œuvre « la prise de Gibraltar » pour révoquer le tableau d'Al Wacity, il ajoute un autre autant fascinant et attractive, ces deux tableaux accrochés dans le bureau de son oncle a considérablement fait remémorer une douleur d'une vie grâce à l'adjectif de couleur « jaune » qui assurera de double taches divergentes : il par d'une époque à une autre, c'est un fil d'Ariane entre deux mondes : le mode réel et le monde fictif, entre les deux temps : le passé et le présent, cependant le jaune va guérir les blessures de l'enfance et l'adolescence du personnage en outre il fait de l'ordre dans les séquences descriptives , narratives dans le récit, c'est un tournage d'un film d'horreur, de frustration, de marginalisation, fut réalisé sous l'écran de deux toiles sur cette voie il fait un travail tangible sur l'image et son fonctionnement dans ce récit dans lequel il excite l'imaginaire du lecteur, il discute en interprétant La miniature de « la prise de Gibraltar » d'Al Wacity celle-ci symbolise l'histoire de la conquête du détroit d'Andalousie par Tarik Ibn Ziad, l'image imite le regroupement des guerriers avec leur chevaux devant le détroit de Gibraltar, le gros des troupes est resté à l'arrière, les avant-gardistes portaient des tambours, les trompettes et les porte-étendards ont des couleurs différentes : rouge, aubergine, noir, gris, blanc, de dominance jaune, les autres de couleur baie au grenat ou café.les cavaliers sont au

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

nombre de dix vêtue de tenue multicolores. Ils sont alignés comme au cordeau. A l'exception d'un cavalier qui s'est mis en avant. Des tissus colorés comportant des phrasés arabes qui renvoient à l'islam ces derniers ont toujours accompagné les musulmans dans leurs guerres, cette description du tableau ne comporte pas la vraie copie que nous avons pris des livres d'histoire, nous aurons a voir par la suite ces détails-là.

Recourir au texte par un procédé figuratif boudjedrien ne sort pas de l'ordinaire mais plutôt de l'extraordinaire, le lecteur est subjugué face au foisonnement d'images de nature différente très impressionnant, le texte est tissé de Pictures disposées les unes dans les autres donc l'attitude de raconter n'est plus dans le roman de Boudjedra, il ne s'agit plus de passer d'un récit à un autre, mais d'une image à une autre.

Le niveau de la peinture figurative dans l'œuvre se mesure à la conscience du personnage (celui-ci hybride son histoire multicolore à la peinture), et le déroulement de la diégèse, la progression du récit et la description en intégrant l'image inflige sa dimension d'imaginaire.

A cette image, le narrateur superposera les deux tableaux : la mosquée de la place du gouvernement d'Albert Marquet et la prise de Gibraltar d'Al Wacity, ce processus renforce le fantasme crée par le personnage, mais comment appelons-nous l'influence des mots sur notre boîte imaginaire, comment dire ce que nous voyons à travers la description ? Et à tel point l'image dessinée dans notre tête est équivalente a celle du tableau original ?

La description exagérée trahie le thème abordé, la modernisation se manifeste dans ce chapitre, autrement dit l'énonciation prime sur l'énoncé lorsque le narrateur abuse de la description l'objet perd sa valeur, l'image perçue dans les navigateurs de recherche ne sont pas équivalentes a celle de la représentation boudjedrienne car le narrateur pénètre en elle ses souvenirs, sa subjectivité, sa Pincé artistique et sans oublier sa mémoire fantaisiste qui vient et repart a chaque fois.

L'évocation de La mosquée de la place du gouvernement et la prise de Gibraltar reviennent tout le temps dans le récit soit pour élargir leur histoire en ajoutant des éléments nouveaux où bien juste un rappel du noyau central dont les expansions sont supprimées, le narrateur exploite la miniature d'Al Wacity d'une manière superflue,

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

superficielle parce qu' il s'intéresse en premier aux chevaux et l'habillement des guerriers à tout ce qui entoure les guerriers tel que une analyse paratextuelle on accède à un texte de l'extérieur pour rentrer dans ses profondeurs de la sorte Boudjedra nous fait ressentir l'effet d'étudier un texte il part de ce qu'est voyant au non-voyant par un raisonnement inductif, par la suite il se base sur les types d'instrument portés par les guerriers(tambours, trompette...), puis la nuance des couleurs (grenat, jaune, gris...) l'interpelle le plus, on dirait qu'une femme raconte à ses voisines les péripéties d'une fête de mariage dont elle était invitée, l'amalgame des mots appartenant à un autre champ comme le mot cordeau : « sont alignés comme un cordeau », ce mot est utilisé esthétiquement dévie le thème du tableau, il nous fait penser à un champ de course et la ligne de départ, l'impacte de la fiction sur la miniature est très remarquable chez Boudjedra puisqu'il sous-entend que les cavaliers sont heureux et assez sûrs sans avoir la victoire aussi il remonte à l'histoire en procurant des statistiques des guerriers pour dire qu'ils ont été exploités fortuitement afin d'obtenir le prix de héros, quand on parle du détroit on fait référence à son conquistador Tarek quoiqu'il ne soit pas lui seul le vainqueur, les cavaliers formaient un assemblage de 300 arabes et 10000 numides dirigés par Tarik Ibn Ziad qui conquièrent le rocher vert et lui donne une appellation « djebel Tarik= Gibraltar » (p12).

L'étude de cette image matérielle repose sur la démonstration de la spécificité de l'objet littéraire via la peinture, en partant de l'originale pour atteindre l'originale, l'auteur s'empare du principe de la sémiotique qu'est d'extraire la différence à partir du sens déjà présent, la mutation qu'a subi la miniature d'hypothèse, de changement de couleurs, de déformation des contours du dessin ...) donc il met en cause son authenticité dans le but de dénoncer toutes les falsifications qu'a connus l'histoire de la conquête de l'Espagne en y insérant des fragments de Ibn Khaldoun, secourir l'histoire de la prise de Gibraltar se fait que par l'imaginaire et la subjectivité de l'auteur, qui ont contribué à créer un univers fictionnel et redonner de la palpabilité au tableau, cependant l'opération transformationnelle ne se produit point sans la puissance des mots.

La comparaison entre le tableau et sa reconstitution par la fiction est de matériau langagier, or le langage est déjà une fiction et la littérature est consciente de cette fonctionnalité de ce fait Boudjedra emporte la modification sur l'objet matériel par la force des paroles immatériel.

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

D'autre part, nous avons l'autre toile assez fascinante et frappante par son dessin et son architecture, Boudjedra utilise l'adjectif immense pour désigner ce tableau socioculturel, il commence la description par la superficie et le courant qui suit la mosquée « ... *cette mosquée à la fois immense, sacerdotale et intimisme...* » (p43), comme si l'autre entre dans la peau d'un archéologue qui donne une carte d'information sur un lieu pour le faire connaître, ensuite il arrive à la démonstration des proximités de la mosquée « *avec derrière elle la cathédrale d'Alger* »(43), elle visionnalise le respect des cultes dans une même place nous trouvons les deux symboles de la religion, autrement dit que Alger cerne deux états : le premier est l'islam car il commence par la description de la mosquée, le deuxième concerne un état chrétien. par la suite dans la même page il évoque le style de la construction de la mosquée ; « *ancienne grande mosquée ottoman d'un style byzantin balourd et que j'aime pas du tout* », il fait allusion aux deux civilisations, conquérants qu'ont laissés leurs traces à travers l'architecture en parallèle il donne son dépréciation vis-à-vis ce point là par un jugement de valeur, après il parvient à atteindre son objectif qui consiste la transcription d'une autre place de la toile : « *et de l'autre côté de la place du gouvernement ou trônait radicalement le Générale Bugeaud juché sur un petit cheval,* »(43), la vue baroque de Boudjedra qui met le personnage historique dans l'éminence soulignant sa puissance et le pouvoir qu'avait sur l'Algérie, il sert du verbe « trônait » et le participe passé « juché » dont le prédicat est supprimé qui vise à un anéantissement du verbe d'état, le sujet est passif et donc : c'est l'autorité qu'il lui a donné la fonction d'être dans le seuil du pays ; en contre partie il dénigre le générale par son emplacement sur le cheval qualifié de petit, est-ce raisonnable de caricaturer une personne d'autorité en le plaçant dans un petit cheval ? Ce paradoxe des deux situations irrégulières synthétise le sarcasme et la dérision que l'auteur éprouve pour cette statue, en outre dans la page (11) il décrit ses proximités :

La statue était comme écrasée par plusieurs immeubles qui s'étagaient les uns au-dessus des autres, jusqu'à atteindre les hauteurs de la kasbah placée là, en équilibre précaire, prête à déboulonner la statue équestre de ce Générale qui conquiert l'Algérie en 1830. A travers ce tableau sourdait.

L'imitation enferme la sculpture dans une superficie étroite afin de disqualifier le meneur de la grande conquête de l'Algérie, il le déclare hardiment et avec ironie

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

dans le même paragraphe, l'occupation spéciale de la statue : « *la statue du générale Bugeaud. Mais s'agissait-il vraiment du générale Bugeaud qui réussit la conquête de l'Algérie et qui roula l'émir Abdelkader dans la farine* », cette phrase doute dans le pouvoir du générale et le rend un sujet de moquerie, il le ridiculise et soupçonne *sur* les exploits fait par le générale Bugeaud, le narrateur avoue pourquoi a-t-il choisi exactement ce tableau, « *a travers ce tableau souhaite toute l'Histoire coloniale du pays* »(11), donc il traite l'Histoire de l'Algérie par un tableau d'Albert Marquet, en grosso modo, l'écrivain déshonore l'image pesante du Général Bugeaud, ainsi les mots peuvent agrandir et glorifier les êtres les plus funeste en revanche ont la faculté réduire et amoindrir les êtres les plus considérable et noble.

La prise de Gibraltar et la mosquée de la place du gouvernement déclenche chez le personnage l'élévation d'images personnelles qui va au-delà de l'inconscient, elle voyage vers les deux temps un présent vécu jour en jour et un passé revisité à chaque seconde et à chaque moment pour un règlement du compte d'une enfance et d'une adolescence gâchée.

Le travail de la mémoire est perpétuel dans le récit à la manière de superposer une multitude d'images et réminiscences différentes dans le temps d'une manière séquentielle donnant l'impression qu'elles se sont produites simultanément c'est-à-dire les séquences narratives ou descriptives sont interrompues par des phrases mémorielles comme dans ces exemples : « *Celui de Wacity évoquait l'odeur des massacres et les bruits de guerre (...)avec toujours cette odeur de la mort de ma mère survenue en 1964* »(p11), ou encore : « *Massacre de Sétif, Guelma et Kharata : 8Mai 1945,le jour même de la libération de la France du joug nazi...dont le père était le rabbin de la synagogue de la Kasbah d'Alger* »(p40).l'auteur va avec l'écriture et revient avec la description des deux tableaux, il procède par une technique d'association d'idées et d'images, le déchainement des images de la mémoire se résume par l'évocation de la couleur jaune puis jaunâtre des chevaux de la miniature qui renvoient à l'odeur de la mort de sa mère et celle de la grue du port transportant le corps de son frère, et aux grues peintes dans le tableau d' Albert Marquet , l'escroquerie de la villa Djenane Sidi Saïd (p65,66 et 67) sans oublier la couleur jaune des cartes postales que sont père envoyées, donc selon l'auteur la couleur jaune est porteuse de mal et de traumatisme d'où cette dynamique créée entre l'image matérielle et les image mémorielles.

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

La déformation des images mentales par le langage et la force imaginaire provoquent un sentiment de stress latent et de la désobéissance afin de se débarrasser de toute peur d'enfance, en effet ses souvenirs de nature sociale qui nous transportent directement dans notre enfance quand on reçoit des châtements corporels à l'école coranique faute d'oublier ou bien pour une transgression des normes, mais le personnage refusait d'apprendre des versets à propos des menstrues des femmes qui risquaient de détruire l'image sainte de sa mère, de sa pureté (p20,21) dans le même itinéraire lui reviennent les images extravagantes de la guerre d'Algérie que les femmes ont contribué à l'affrontement des soldats français, et l'image épouvantable de la tête décapitée de son jeune ami par le Sénégalais :

Il y eut même un enfant insouciant qui avait la manie d'élever des canaris sur la terrasse de ses parents et qui les laissa uriner-ce jour-là- sur la troupe. Il eut la tête tranchée net. D'un coup de sabre, par un gigantesque Sénégalais. (p24).

L'effervescence de la mémoire chez le personnage douloureuse par sa boulimie aigüe due à un dérèglement hormonal et certainement de la guerre, à la rigidité du père et à la souffrance discrète de sa mère qui lui provoquait un complexe au sein de ses amis et même de son père qui l'ont traité de tous les couleurs et ils l'ont mis en quarantaine à cause d'elle, elle se manifeste entre les séquences descriptives des deux tableaux reliant les micro-récits qui insèrent d'autres mémoires relevant de l'odorat car le narrateur ne cesse de souvenir de l'odeur de la mort de sa mère puis l'odeur des massacres, l'odeur est associée à une sensation péjorative voici quelques segments : dans la première page, le narrateur décrit le jour où sa maman est morte : « ...*Plutôt un mélange de plusieurs odeurs un peu écœurantes.* » Puis dans la page qui suit : «*juin 1964. L'odeur de sa mort ne m'avait donc jamais quitté depuis son décès* » où encore dans la page 11 «*celui de Wacity évoquait l'odeur des massacres et les bruits de la guerre,* », cependant les souvenirs et le déchirement du pays de l'Histoire se traduisent à travers l'olfaction, il ne se souvient pas uniquement de détails vus mais également ressentis, donc le roman boudjedrien se s'extériorise entre un aller et retour entre l'image mémorielle et les images stylistiques qui réservent une interprétation d'une conscience tourmentée par un passé indélébile.

En effet, les deux toiles « la prise de Gibraltar d'Al Wacity et la mosquée de la place du gouvernement d'Albert Marquet » ont contribué à l'évolution du champ littéraire d'une part, et à une délibération des maux personnelle et une approbation d'un raisonnement envers l'histoire collective qui se résume dans la dialectique du conquérant conquis via un monologue.

4 L'écriture étant un spectre de couleurs

Le roman contemporain dessine un tableau bien garni d'agencement structuré de la sorte qu'il projette une nouvelle allure, un nouvel format transgressant les normes des siècles écoulés, l'intégration des couleurs relevait de plusieurs domaines de recherche que le lecteur adopte pour les interpréter, la collaboration entre la littérature et les autres sciences tel que la physique, la psychologie, la philosophie ou bien la sémiotique pourrait en quelque sorte répondre à notre question qui consiste à s'interroger sur l'essence d'utilisation des couleurs dans le roman Boudjedrien.

Les couleurs sont l'aspect d'une surface ou d'une lumière basée sur la répartition spectrale de la lumière, elles nous accompagnent tout au long de notre vie dès notre perception visuelle, elle ne sert pas seulement à décorer l'espace mais à reformuler nettement des images mentales de ce qui s'est passé, peu de personne se demande sur leur impacte sur notre humeur, notre tempérament, la couleur permet de coder une information ; c'est un mot de passe variant selon les cultures et les individus.

Dans le cadre d'une production littéraire, les couleurs peuvent se décrire dans une approche artistique, elles sont souvent associées aux émotions du protagoniste, ainsi pour Boudjedra, la couleur est un moyen de déchiffrer son texte, de sorte qu'il oblige son lecteur à voir sa signification autrement dit il se base sur la perception et l'association mental, elle implique la reconnaissance de la nature cognitive de l'interprétation des couleurs ; l'auteur expose un vécu coloré fréquemment par des moments terrible, sous-jacents : (*gris, bleu, obscure, mauve, roux, marron vert blancheur, bistré, jaune rouillé, rose sombre, noir, lugubre, jaunâtre, vert, ocre...*).

Cette peinture n'en pas avec un pinceau comme on s'est habitué mais seulement avec une plume référant au spectre de newton, cependant la lumière que boudjedra l'éclabousse est un rayonnement électromagnétique (transfert d'énergie linéaire),

étudiée par une analyse spectrale, c'est-à-dire la couleur se perçoit à partir des récepteurs nerveux dans l'œil (les Cônes), donc la couleur est conçue par trois intensités résultant du filtrage de la lumière par les trois filtres correspondant à ces trois types de cône¹⁰⁴ un modèle colorimétrique à trois dimensions, d'un point de vue cognitif Boudjedra emploie les couleurs par sensation qui les associent mentalement à des personnes et à des objets qui lui en produisaient des maux et des souvenirs les plus marquants, l'identification des sensations colorées dans son texte est reliée à l'usage conscient des couleurs dans des signes autrement dit il utilise exprès des couleurs mais le problème n'est pas là bien qu'il est dans ce qu'elles symbolisent. Boudjedra et son rattachement philosophique a pu s'inspirer de leur vision des couleurs qu'est pour eux le pouvoir de distinguer des objets qui ne diffèrent que par le spectre de la lumière elle se focalise surtout sur la perception et la vision humaine :

Dans la chambre de maman, la lumière de l'abat-jour pendant tout ce moment où je parlais...Comme si ma mère, ou plutôt le visage de ma mère pompait toute la lumière qui parvenait de l'abat-jour...la lumière de l'abat-jour s'organise autour de son visage, le nimait et projetait, très délicatement, sur lui (La dépossession p82).

L'auteur décrit la pureté, la radiance et la luminosité du visage de sa mère ; le verbe (nimait) explique qu'il a classe dans la catégorie des saints ; il peint son portrait moral et physique avec des adjectifs qualificatifs : « *sur lui, d'astucieux, résilleux et soyeux réseaux non pas de lumière, non pas d'électricité mais de cet ensemble d'ions négatifs et positifs qui les constituent.* »(Ibid.) nous constatons que les caractères mentionnés par l'écrivain sont tous positifs même si il utilise avec incertitude le mot négatifs mais dans le sens de positif car un ion projette de la lumière et non pas le l'obscurité

4.1 La symbolique du jaune dans le récit Boudjedrien

Depuis le temps la couleur jaune a pris un caractère péjoratif et mélioratif dans la vie quotidienne, les préjugés ont une place majeure dans la société mais chacune l'interprète selon sa culture, par exemple : dans le monde occidental, le jaune représente la joie, l'énergie positive et l'agilité mais aussi la tromperie et la

¹⁰⁴ Cône : c'est un photorécepteur situé dans la rétine, elle transforme du signal électromagnétique de la lumière en signal nerveux, permettant la vision nocturne est assurée par les bâtonnets.

malhonnêteté, en Asie le jaune prend la valeur d'impériale donc il est réservé à la royauté (...) en Afrique la couleur est une preuve de sérénité, paix, espoir mais aussi le déclin et l'annonce de la mort.

En littérature, la couleur jaune était interprété dès l'antiquité dans l'œuvre « On Colors¹⁰⁵ » d'Aristote comme un symbole de dessèchement et défloraison d'un objet, pour ce dernier, la nature perd sa couleur verte et mute vers le jaune par faute de vitalité c'est la précipitation de la mort de la plante, cependant le jaune est une introduction à la coupure et d'inachevé.

Par ailleurs, dans le moyen âge, le jaune implique la décroissance et les symptômes précoces d'une maladie (traduit par la pâleur du visage), la persistance de cette couleur conduit à la cessation de la vie, nous trouvons cette métamorphose dans le poème héroïque géorgien¹⁰⁶ :

- Mon cœur bondissait, trépignait, puis reprenait son cours vital.
 - Mes joues formèrent des rubis, mon visage devint cristal.

Ces deux vers résume l'amour *impossible* par les deux couleurs le rouge lorsque il reprend ses forces, et s'entend bien avec sa bien aimée, ses joues deviennent rouges et son visage devient jaune lorsqu'ils sont en désaccord. Du fait que le jaune réduit la durée de la vie.

Arrivant à l'époque contemporaine le jaune est beaucoup altéré avec le bleu, nous le retrouvons souvent dans les œuvres de Camus, le Clézio, Faulkner et chez Boudjedra est spécialement dans notre corpus, ils les emploient pour figurer la polyémie entre l'énergie centripète du bleu et la force centrifuge du jaune explique l'attitude du jaune à agir comme une puissance de délimitation du temps introduisant une coupure dans la durée de vie.

4.2 La remembrance et la nostalgie jaune

Dans notre récit la couleur jaune est le sous-entendu de tout ce qu'est pessimiste, ce double rapport entre le passé et le présent est annoncé par la présence du jaune, le personnage est entre le marteau et l'enclume (une souffrance perpétuel), entre un passé

¹⁰⁵ Aristote, *Minor Works*, « On colors », Harvard University Press, 1963, p35.

¹⁰⁶ Roustavéli, chota, *le chevalier à la peau de tigre*, trad. du géorgien par G. Bouatchidzé, Moscou, Editions de Radouga, 1989 .vers 373.

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

où sa maman, son oncle et les personnes qui le soutenaient et un présent où leurs absences lui surgissent des souvenirs et de la nostalgie douloureuse, il se rappelle son enfance et son adolescence gâchée par sa boulimie et la vindicte du père, les moments sombres de la conquête et les massacres, la corruption tout cela fut vu d'un œil jaune qui émerge le sentiment de vanité de l'œuvre.

Dans des segments, l'auteur matérialise la lumière soit du soleil ou soit de la lompe pour signifier la couleur jaune qui révèle le facteur du temps, c'est ce qu'est appelée la conception du midi où le point culminant de la force solaire, amène le changement de la couleur ; «.. *Et la blancheur aveuglante transcendaient l'espace et brisaient les grues et les mats du port dont on apercevait une petit partie. C'était l'été il faisait très chaud* » (p14) dans cet énoncé le Blanc est équivalent de la chaleur et l'été donc du soleil. Cette modification chromatique va contester dans le sens du jaunissement, ainsi la couleur jaune se focalise dans la pure matière du plat-fond sous l'effet d'une identique réflexivité où le soleil lui-même emprunte cette couleur. C'est à partir de cette transformation que la temporalité influe sur la vitalité en cet instant précis, elle corresponde à la mort de sa mère et la revisite du passé pénible : « *son corps, alors enroulé dans un jaune- le même jaune ou presque que les robes des chevaux amassés devant le détroit de Gibraltar et que la grue qui avait démoli l'atelier de M. Albert..* »(p7) le jaune est la couleur de défluviation.

La couleur jaune dans son élancement ascendant¹⁰⁷ fonde dans la dépossession une double temporalité suspendue, l'une, indicatrice de l'heure l'autre subvient pour faire un voyage au passé : « *jaune. Puis jaunâtre. Puis jaune à nouveau voir noir, chaque fois que l'on ferme un œil. Les mouvements se poursuivant sur le même rythme répétitif, mécanique et agaçant* » (p67) l'auteur se rappelle de tout ses remembrance par la couleur jaune et quand ils persistent ça devient noir car ils sont suivis de douleurs et de peine.

Il est possible maintenant de définir l'indice reconnaissable de la couleur jaune chez Boudjedra, la marque chromatique est symbole de finalité caractérielle – restriction de vitalité, soit le type de temporalité rétrospective , les deux types dégagés impliquent paradoxalement la destruction, cette théorie contradictoire s'explique par

¹⁰⁷ Pastoureau, Michel, Figures et couleurs, le léopard d'or, p25 : « *il s'en dégage une impression musicale, ou plutôt sonore ; une impression de bruit violent et croissant* ».

L'impacte de la peinture sur le texte Boudjedrien

l'adhésion du concept jaune-soleil à la philosophie (divinité solaire qui cause la mort de son fils) pour l'auteur c'est la mort de sa maman qu'il l'obsède , où la vision chrétienne (l'assimilation du christ au soleil – à la lumière , qui également périt à cause de son père). En outre le jaune pour notre écrivain ne peut être que l'image d'anéantissement : « *Ce soleil donnait l'impression qu'il dissolvait tout. Broyait tout. Ecrasant tout.* » (p28)

À présent nous avons étudié la couleur en la juxtaposant à notre œuvre, c'est-à-dire le jaune ne prend pas une seule forme de dessèchement ou bien la mort, la signification de ce dernier est conditionné selon le tempérament et l'appréciation de la couleur chez tel où tel.

Conclusion partielle

En guise de conclusion, L'œuvre boudjedrien est un tableau colorée par la description minutieuse qui enchante et emplit chez le lecteur l'image mental de ce qu'a été dessiné par les mots et non pas les formes, c'est quand le pouvoir de la parole ensorcèle et transporte l'âme passionné par la lecture aux profondeurs de la pensée de l'écrivain, le jeu des couleurs a toujours était attirant tout ce qu'est coloré est aimé donc il nous emporte inconsciemment dans le mirage de sa réflexion.

Il fera de la peinture un fil conducteur entre ses souvenirs et les événements marquants de son évolution tout en les reliant à l'Histoire de l'Algérie. La portée symbolique et le choix de ces deux peintures aussi que le style employé dans celle-ci ne fut pas hasardeux : cet auteur de génie à fait en sorte de relier le moi du protagoniste aux événements historiques et sociaux qui l'ont bercé depuis son enfance.

Nous pensons que grâce à cet appui pictural des deux tableaux. Boudjedra a pu se délibérer tantôt il a pu s'affranchir de l'écriture dite traditionnelle linéaire car à la base, ces deux toiles sont au centre de sa trame narrative dans « la dépossession ».

Références Bibliographies

- Barthes. R, *le Degrée Zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953.
- Boudjedra.R, *la dépossession*, Frantz Fanon, 2017.
- Sartre .J-P, *Qu'est ce que la littérature*, Gallimard, France, 1948.
- Marquet. Laffont. R, *Extrait du livre de Marcelle Marquet*, Paris, 1951.
- Pastoureau, M, *Figures et couleurs le léopard d'or*.1996.
- Roustavéli.Ch, *le chevalier à la peau de tigre*, Trad., du géorgien par G. Bouatchidze, Moscou, Edition de Radouga, 1989.

Conclusion

Conclusion

L'écriture francophone a dépassée le stade obsessionnel qu'elle avait en premier lieu, lors de son apparition dans les frontières purement littéraire avec Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Kateb Yacine (...). Pour briser le miroir du passé, Le miroir reflétant les fantômes destructeurs d'une identité Historique trinquée par la scientificité illusionniste. Il outrepassé même les standards réguliers de la thématique d'hier et il frappe avec force la modernisation en optant pour une nouvelle version plus sophistiquée et osée. L'obédience de s'intéresser qu'aux dogmes qui régissent apriori le texte, afin de ne pas choquer l'audience est rejetée par le fait quelle ne sont pas conforme. Dans le passé, plusieurs textes ont été victime de censure a cause de leur esprit revolutioniste et moderniste. Les écrivains tel que Boudjedra qui dés son premier roman « la répudiation » a pointé son aiguille vivace et épuisée dans la société conservatrice petit à petit, les dépassements ont fait naitre une élite qui marche avec la brutalité référentielle. On ne peut guère cacher les points noirs mémoriels avec du maquillage mais cependant nous pouvons faire un état des lieux des situations médiocres auxquelles la société est confrontée et les êtres sensibles endurent soit par une fracture moique ou surmoique. La Dépossession est une preuve concrète, l'image identique du pays après l'indépendance et de ce que les sosies du personnage Rac subissent : l'HISTOIRE d'un peuple violé discrètement pour des déférentes raisons, mérite d'être revue et réhabilitée pour niveler la route aux générations qui suivent, du moins elle est le sujet de discussion d'une histoire individuelle pourtant les sequelles des maux familiaux qui entraînent des complexes tel que la boulimie âcre. Mais cela n'empêche pas la création artistique, le creux encourage l'écrivain à émerveiller son lecteur avec la beauté de la parole et la fonction catharsis, même si on a dépassé le degré d'autobiographie pour rejoindre l'autofiction. Cela ne veut pas dire que l'écrivain ne fait que transmettre un message, l'ego est incarné dans le texte, une tranche dépendante réside toujours là dans la boule magique garnie de pièges stylistiques et narratologiques qui donne un gout amer avec une note sucré.

Tout au long de ce travail, nous avons essayé de souligner que *la dépossession* est une œuvre plurielle dans sa thématique qui porte un regard esthétique sur l'enracinement de l'Algérie dont le romancier dénigrait certaines réalités historiques. Rétrospectivement il a mis en évidence par le biais de son personnage « Rac » qui apaise son chagrin par le refuge à l'Histoire (représentée à travers les deux tableaux)

pour assommer sa propre histoire. Cependant l'auteur n'a pas manqué l'occasion de montrer l'état critique du pays avec son dénonciation de la corruption et la bureaucratie qui inonde la société. D'autre part nous avons tenté de soulever la cause principale de la transformation du corps (la Boulimie) du protagoniste qu'est dû à des troubles psychotiques du fait qu'ils ont transformés sa vie en malheur. Heureusement il a pu les dépasser grâce à sa persévérance dans le champ artistique et le soutien de son oncle et sa bien aimée Céline.

Nous avons étalé cette analyse sur plusieurs dimensions sans négliger la littéarité de ce récit. Donc nous pourrions dire que l'auteur réalise une œuvre à multiples facettes, pour révéler cette double transcription de l'Histoire qui vise à casser les tabous les plus ignorés et interdits par le gouvernement de même par la société algérienne qui condamne tout sujet qui traite un vécu affligé sous le masque de la religion musulmane.

Nous avons remarqué que la création artistique de l'écrivain se manifeste sous une structure moderne où il casse le reflet traditionnel par les aspects artistiques tel que l'enjeu temporel anachronique où les événements oscillent entre le passé et le présent, ainsi son amour immodéré pour les textes de Faulkner et d'Ibn Khaldoun notamment Proust, cet effet d'intertextualité déclarée produit chez le lecteur le vrai sentiment d'instruction du fait qu'il sera obligé de faire ses recherches pour atteindre la faculté de compréhension et l'adéquation des passages avec le roman

Ainsi, notre étude nous a enlevé le voile obscur de la somme des interrogations qu'on avait eu en préalable en premier lieu sur la transcription de l'HISTOIRE qui vise à détruire les manuscrits historiques. Ces derniers trahissent la mémoire avec leur objectif quantitatifs et leurs illusions objectives. Boudjedra met l'accent sur des falsifications flagrantes, sur les discriminations que les historiens commettent. Aussi il nous fait connaître des figures qu'on l'a jamais rencontrés dans les textes historiques, Tantôt, l'auteur a pour but de corriger l'HISTOIRE avec des preuves concrètes insérées dans son roman, la monomanie de l'Histoire continue de texte en texte pour révéler l'inquiétude grandissante, immodéré face aux tourments d'une destinée. La sacralisation de la mémoire combattra l'oubli, la discrimination et le modelage dont elle est victime. Cette étincelle est représentée par la magie esthétique et stylistique que nous avons échafaudée dans le premier chapitre, la réécriture de l'HISTOIRE

serait défectueuse sans la poéticité, et la part du beau, l'auteur illumine et impressionne le lecteur avec son savoir faire.

En deuxième lieu, nous avons abouti à la seconde histoire. Celle-ci traite la vie personnelle du personnage principale qui souffre d'une boulimie aigue qui a transformé sa vie en cauchemar. Nous l'avons analysé en ayant le recours à la psychanalyse puisque le terme est enraciné dans ce domaine. L'auteur énonce l'origine de ce trouble comportemental dû à la souffrance et l'amertume peinée de Rac et cela détruit son enfance et comment il a pu s'en débarrasser. A notre tour, nous avons cherché les causes principales (la névrose, du complexe œdipien, forclusion du père...), pour mettre en avant le moi textuel qui émane dans le roman. C'est là où la catharsis règne pour soulager les entités fiévreuses. Une part de vie Boudjedrienne est intimement liée à celle du personnage par des similitudes patentes et évidentes. De ce fait l'écrivain se livre à l'écriture pour régler sa propre situation.

En dernier lieu, nous avons regroupé l'Histoire doublée par le bais de la peinture et son effet hypnotique. Ce chapitre regroupe les deux points étudiés dans les deux chapitres précédents avec une touche colorée, cette allure unique en son genre où les couleurs sont là à des fins communicationnelles : référentielles. Cette substance fait de l'œuvre un tableau d'art dont l'image mentale enfonce l'imaginaire qui surgisse subitement en lisant les fragments romanesques.

La curiosité de savoir chez le romancier est illimitée, son océan part au delà de la littérature afin de fuir à une douleur déchirante. Un passé macabre, et bien sûr renforcer ses connaissances pour concurrencer et relever un défi individuel qu'il s'est lancé et qui consiste à se débarrasser de ses obsessions : « *je ne voulais pas écrire pour être compris, mais pour me soulager et me libérer de ma propre névrose* »¹⁰⁸ et collective qui vise à une amélioration tant sur le plan personnel et artistique à la fois : « *j'écris depuis la répudiation, une quinzaine de roman, parce que je ne voulais pas mourir* »¹⁰⁹

En conclusion, La dépossession est un monceau de maux historiques, individuels guéris par cette alchimie de la parole, du beau. Cependant l'HISTOIRE collective tronquée ou autrement dit la part analogique vraisemblable pourrait se dissipé dans la dénonciation fictionnelle. Si l'apport pictural et artistique n'était pas

¹⁰⁸ Rachid Boudjedra, Chroniques d'un monde introuvable, Frantz Fanon, 2018, p172.

¹⁰⁹ Idem, p173.

présent. Mais encore une fois, l'adresse et le génie de l'auteur qui par son savoir faire à su conjuguer l'objectivité de l'Histoire, la peinture, la physique, les mathématiques (...) avec la subjectivité : la fiction, pour en donner un chef-d'œuvre universelles semblable à une encyclopédie.

Ce mémoire riche en informations et original dans sa forme et sa thématique puisque il traite un hexagone de disciplines : (la littérature, l'Histoire, la psychanalyse, civilisation, une part de la physique et la philosophie). Nous nivelle le chemin de la recherche scientifique approfondie concernant la coexistence de d'autres disciplines dans notre objet d'étude tel que : les mathématiques, la géographie, la sociologie (...) que nous l'avons laissé pour notre projet de doctorat.

Table des matières

Dédicace

Remerciement

Avant propos

Introduction

Chapitre1 : Vers une juxtaposition Historique et esthétique

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | -L'HISTOIRE vue par la littérature | 22 |
| 2 | -Le pouvoir de l'histoire individuelle sur l'art scriptural | 29 |
| 2.1 | Art et esthétique Boudjedrien..... | 30 |
| 2.2 | Le paratexte de l'œuvre | 31 |
| 2.3 | Le titre : | 33 |
| 2.3.1 | Les fonctions du titre : | 34 |
| 2.3.2 | -La construction syntaxique du titre « La dépossession » | 36 |
| 2.4 | Le contexte de l'œuvre Boudjedrien | 38 |
| 3 | Flairance d'une transtexualité chez l'auteur..... | 40 |
| 3.1 | -La présence de l'intertextualité chez Boudjedra..... | 40 |
| 4 | La trace d'autopastiche | 43 |
| 4.1 | L'hypertexte et ses composants..... | 43 |
| 4.2 | Imitation et déclaration..... | 46 |
| 5 | La Dépossession est une œuvre autobiographique ? | 48 |
| 5.1 | -Récurrence d'autofiction chez Boudjedra..... | 48 |
| 5.2 | La Dépossession : éléments distinctifs du récit autofictionnel | 49 |
| 5.3 | Ambiguïté et ambivalence | 50 |
| 5.4 | Le rôle du récit répétitif | 54 |
| | Conclusion partielle..... | 56 |

Chapitre 2: l'image du corp:dystopie d'une vie boulimique

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Le manque constructeur du savoir:..... | 61 |
| 2 | L'interprétation de l'image du corps..... | 64 |
| 2.1 | Le corps vu par Freud..... | 64 |
| 2.2 | L'impact du complexe d'Œdipe sur « RAC »..... | 65 |
| 2.3 | Paranoïa et la Forclusion du nom du père..... | 67 |
| 2.4 | Le non-dit de la boulimie | 69 |
| 2.4.1 | La dysmorphophobie : | 70 |
| 2.4.2 | La névrose et sa relation avec la boulimie..... | 70 |
| 3 | Le fonctionnement psychique et corporel de l'enfant chez Françoise Dolto..... | 72 |
| 4 | Narcissisme et arrogance : saut de l'enfance..... | 73 |
| 4.1 | Le stade du miroir chez Lacan : | 73 |
| 5 | Rachid Boudjedra et les textes sacrés..... | 75 |
| 6 | Détournement de la Mythomanie | 78 |

Chapitre 3: l'impact de la peinture sur le texte Boudjedrien

| | | |
|----------|---|------------|
| 1 | L'apport positif des arts plastiques sur la littérature | 86 |
| 2 | L'art pictural | 90 |
| 2.1 | Au Moyen âge..... | 90 |
| 2.2 | La peinture Wacitinienne..... | 91 |
| 2.3 | L'art pictural au XX siècle..... | 92 |
| 2.4 | Spécificité la peinture d'Albert marquet | 93 |
| 3 | Modernisation et représentation mentale par l'art picturale..... | 95 |
| 4 | L'écriture étant un spectre de couleurs..... | 101 |
| 4.1 | La symbolique du jaune dans le récit Boudjedrien | 102 |
| 4.2 | La remembrance et la nostalgie jaune | 103 |

Conclusion.....109

Table des matières.....113

Bibliographie

Annexe

Résumé

Bibliographie

Bibliographie

1-Corpus d'étude

Dépossession, Rachid Boudjedra, Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2017.

2-Autres œuvres de l'auteur

La prise de Gibraltar, Denoël, Paris, 1987.

Chronique d'un monde introuvable, Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2018.

3-les travaux établis sur Rachid Boudjedra

Gafaiti Hafid, « Boudjedra ou la passion de la modernité », Denoël, Paris, 1987.

Bricha Ilham « Délire et bilinguisme dans l'écriture fragmenté de Rachid Boudjedra », Paris Sorbonne, Paris IV, 1997.

Mohamed-Salah Zeliche, « l'écriture de Rachid Boudjedra pout(h)ique et politique des deux rives », Paris, karthala, 2005.

Leonor Merino- Dossier n°4 Rachid Boudjedra : La Tortue Verre, Revue en ligne des littératures Francophones : www.latortueverte.com

4-Ouvrages théoriques

Roland Barthes, Degré zéro de l'écriture, Seuil, Paris, 1972.

Wadi Bouzar, Roman et connaissance sociale, Office des publications universitaires, Alger, 2006.

Rachid Boudjedra, La prise de Gibraltar, Denoël, Paris, 1989.

John Pier, Pragmatique du paratexte et signification, études littéraire, vol 21, n°3, 1989.

Leo Hoek, la marque du titre, la marque du titre, Dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle, Paris, Mouton, 1981, Op.cit.

Charles Grivel, production de l'intérêt romanesque puissance du titre, op.cit. Jean

Ricardo, la prise, de Constantinople, Paris : minuit 1965

Roy Max, Du titre littéraire et de ses effets de lecture, portée V36, n°3, 2008.

Mikhail Bakhtine, Poétique de Dostoïevski, Moscou, 1963, Trad. Française d'Isabelle

Victor Hugo, « Demain dès l'aube », les Contemplation, France, 1856.

François Rabelais, Le tiers livre, 1946.

Ibid., Pantagruel, 1532.

Raymond Queneau, exercices de style, Gallimard, Paris, 1947.

Hervé le Astral, Joconde jusqu'à cent, le castor astral, Bègles, 1998.

Jean de la Fontaine, le lion et le chasseur, Claude Barbin, Paris, 1668.

Gérard Genette, Figures III, Seuil, Paris, 1972.

Gérard Genette, Fiction et diction, Paris, Seuil, 1991.

Gérard Genette, Seuils, Seuil, Paris, 1987.

Lecourt Edith, Découvrir la Psychanalyse, Freud d'aujourd'hui, Edition-Eyrolles, 2006.

Freud Sigmund, Cinq leçons sur la psychanalyse, éditions Berri, Bejaia 2ème semestre 2016.

Freud Sigmund, totem et tabou, éditions l'odyssée, Tizi-Ouzou, 2010.

Serge André, l'écriture commence où finit la psychanalyse :

([http://users.skynet.be/Fabien de cugnac/](http://users.skynet.be/Fabien_de_cugnac/))

Millier J, le séminaire de Jacques Lacan, éditions Seuil, 1986. Barthes. R, *le Degré Zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953.

Sartre J-P, *Qu'est ce que la littérature*, Gallimard, France, 1948.

Marquet. Laffont. R, Extrait du livre de Marcelle Marquet, Paris, 1951.

Pastoureau, M, Figures et couleurs le léopard d'or.1996.

Roustavéli.Ch, le chevalier à la peau de tigre, Trad., du géorgien par G. Bouatchidze, Moscou, Edition de Radouga, 1989.

5-Articles

« Revue en ligne des littératures francophones ». Dossier

n°4 :www.Latortueverte.com.

[http://dumas.ccsd.Cmrs.Fr./dumas-01427975.22/11/2018.20;15\(psychanalyse et religion : destin d'une anticipation Freudienne\)](http://dumas.ccsd.Cmrs.Fr./dumas-01427975.22/11/2018.20;15(psychanalyse%20et%20religion%3A%20destin%20d%27une%20anticipation%20Freudienne))

Marge linguistique- Numéro 8 (langue, langage, inconscient linguistique et psychanalytique) .Novembre, 2004-M-L-M-SEDTITEUR : <http://www.Marge-linguistique.Com> 13250 SAINT Chames (France).

Annexe

Annexe B

(Le grand autre), c'est un concept créé par Jacques Lacan en 1955 dans le séminaire intitulé : « Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse » en s'inspirant du Hegel, c'est tout ce qui est intérieure ou extérieure au sujet c'est l'image idéale qu'elle se fait de la personne idyllique qui sait tout sur le sujet, il représente l'altérité radicale, il se situe au-delà de l'autre c'est-à-dire avec le petit (a), ce dernier représente les pulsions et les désirs ressentis envers autrui.

Ça : le ça est l'une des trois instances de la seconde topique Freudienne (moi, ça, surmoi) c'est le modèle de représentation psychique, il représente la partie pulsionnelle, inconsciente.

Catharsis : il s'agit d'une décharge émotionnelle initialement mise en évidence dans le théâtre activement dans certaines formes de thérapies, c'est un terme révolutionné par Freud et Breuer après le cas d'Anna.

Complexe : ça relève du psychique détaché de tout ce qui est conscient, les complexes les plus connus sont le complexe de castration et le complexe d'Œdipe.

Désir : ça signifie l'attrait sexuel du spirituel pour un besoin ; il se crée à travers un écart, il est lié au fantasme, c'est le produit d'une perte irréalisable ; qui laisse l'être humain courir sans cesse pour l'atteindre.

Fantasme : c'est la réalité psychique, il s'agit d'une situation imaginaire dans laquelle les sujets croient qu'ils sont dans la réalité.

Identification : il s'agit du premier processus relativement dont l'enfant apparente certains aspects d'une personne qui lui est idéique, souvent ce sont les parents.

L'inconscient : selon Freud, l'inconscient est le résultat du refoulement, c'est-à-dire se sont tous les éléments censurés par le surmoi qui ne relèvent pas du conscient.

Mécanismes de défense : on entend par mécanisme de défense les processus psychiques mis en place par la lutte contre l'angoisse.

Le moi ; est une instance de l'appareil psychique ; il comporte une partie consciente, il modifie sa finalité selon le monde extérieur.

Psychose : est défini comme la rupture avec la réalité, c'est inventé une situation imaginaire et l'adapter comme réalité. Le sujet contaminé recrée une néo-réaliste.

Pulsion : c'est le fantasme, le côté de l'interdit, elle est composé d'une source (l'organe substrat somatique), d'une poussée (le mouvement psychique) et d'un but (la satisfaction) et d'un objet (le moyen de l'obtention).

Refoulement : c'est un mécanisme de défense qui consiste à se débarrasser des éléments indésirable, l'interdit, la libido , ils sont refoulé dans l'inconscient ; ils seront pas accessible au moi .

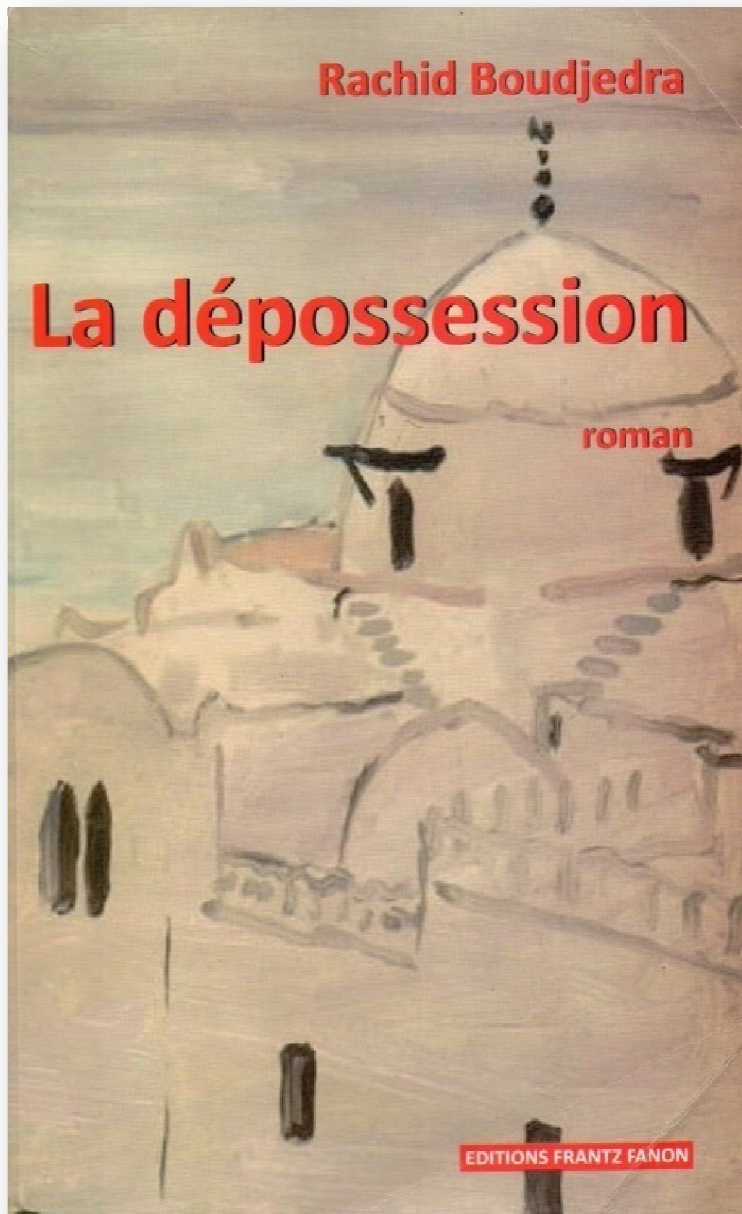
Sublimation : c'est le fait de détourner des angoisses, des conflits d'une manière où le sujet retrouve la satisfaction dans ce cas l'objet de la pulsion n'est pas l'objet sexuel mais un objet valoriser socialement comme art.

Le transfert : demande d'amour d'une personne, c'est un déplacement sur la personne semblable à l'image idéal en face de soi d'une situation affective qu'appartient à l'enfance, l'affecte est ainsi projeté sur cette personne étrangère.

Annexe C : Du troisième chapitre



Cette miniature d'Al wacity représente l'armée de Tarek Ibn Ziad l'or de la Prise de Gibraltar qui nous avons bien détaillée dans le troisième chapitres.



Cette photo représente la couverture de notre roman et le tableau de monsieur Albert Marquet.

Résumer

En se penchant sur le dernier roman de Rachid Boudjedra intitulé *LA Dépossession*, nous avons constaté que l'écriture romanesque de l'Histoire se double d'effet, il s'agit de juxtaposé l'HISTOIRE universelle à celle de l'histoire personnelle, cette écriture divulgatrice rentre dans l'univers esthétique (ne pourra s'étudier que par la méthode analytique en suivant un cheminement de réflexions qui vise l'approche interdisciplinaire), en criant chez son lecteur la sensation de jouissance et d'ambigüité transdisciplinaire puisque il frappe dans la porte Historique philosophique, figurative psychanalytique(...), la transformation abracadabrante du roman en tableau colorés relevait du génie du romancier, ce mémoire est dédié aux personne qui aiment rentrer dans les mystères de l'écriture Boudjedrienne vous allez goûter la saveur écrémée de ce dernier chef-d'œuvre .

Mots clés : HISTOIRE- histoire- Boulimie- psychanalyse-fiction-esthétique-peinture figurative.

تندرج هذه المذكرة المتواضعة في مجال الأدبي المغربي الذي عرف تطورا ملحوظا من ناحية الموضوعية و الفنية من خلال ميولنا إلى الرواية الأخيرة لرشيد بوجدره المعنون "تجريد من الملكية" لقد لاحظنا أن الكتابة الأدبية تتضاعف في محتواها ألهمي بحيث تشمل التاريخ الجزائر و القصة الشخصية هذه الكتابة المفصحة عن الآفات الاجتماعية تعبر مجال الروائي لتوفرها على المعايير الفنية و الجمالية لذلك خذنا في عدة تخصصات لتبين لب هذه الدراسة الهادفة التي تعرض عبقرية الكاتب في مزج بين الحقيقة ليظهر لنا فبركة والتلاعب بتاريخ من اجل أسباب سياسية و بين الخيال الذي يعرض من خلالها حياة مأسوية باضطرابات النفسية المسببة له الشره المرضية هذا الكتاب يخلق عند القارئ الإحساس بالتمتع والغموض في أن واحد تعدده المجالات تاريخية فلسفية تحليل النفسي المحول إلى لوحة فنية ملونة بأساطير من مشاعر مختلفة المدى الحزن السعادة الحب الكره.

الكلمات المفتاحية التاريخ القصة الخيالية الشره المرضية التحليل النفسي الفن التصويري