
L'art romanescque et l'art pictural en fusion dans *La dépossession* de Rachid Boudjedra

Roman art and pictural art in fusion in *The dispossession* of Rachid Boudjedra

Massicylia BELHABIB¹

Université d'Alger 2 - Abou El Kacem Saâdallah | Algérie
massicylia.belhabib@univ-alger2.dz

Radia BENSLIMANE

Université d'Alger 2 - Abou El Kacem Saâdallah | Algérie
Radia_rr@yahoo.fr

Résumé : Rachid Boudjedra, l'auteur auquel nous allons nous intéresser a su s'inspirer de l'art pictural pour donner naissance à un chef-d'œuvre littéraire. Grâce à sa plume, il a su tisser un lien étroit entre deux arts si différents mais si complémentaires, dans son œuvre, *La dépossession*. Nous avons essayé de mettre en avant ce lien étroit entre ces deux formes d'art en décortiquant le récit pour retrouver les différentes mailles, les différents procédés littéraires et artistiques qui ont permis d'assurer cette fusion.

Mots-clés : Boudjedra, littérature, peinture, art, couleur

Abstract : Rachid Boudjedra, the author we are going to focus on, was able to draw inspiration from pictorial art to give birth to a literary masterpiece. Thanks to his pen, he was able to weave a close link between two arts that are so different but so complementary, in his work, *Dispossession*. We tried to highlight this close link between these two forms of art by dissecting the story to find the different threads, the different literary and artistic processes which made it possible to ensure this fusion.

Keywords: Boudjedra, literature, painting, art, color



¹Auteur correspondant : MASSICYLIA BELHABIB | massicylia.belhabib@univ-alger2.dz

Depuis les commencements, l'être humain a toujours eu recours à l'art pour exprimer les fonds de sa pensée, ainsi qu'il s'agisse de cinéma, de théâtre, de photographie, de littérature, de peinture etc., l'art a toujours fait partie intégrante de la vie de l'Homme. Marcel Duchamp déclare : Je crois que l'art est la seule forme d'activité par laquelle l'homme en tant que tel se manifeste comme véritable individu. Par elle seule, il peut dépasser le stade animal, parce que l'art est un débouché sur des régions où ne domine ni le temps, ni l'espace (Dico-citation).

Il nous semble important de préciser, qu'à des périodes spécifiques de l'histoire, on a essayé de limiter les différents champs artistiques de chaque forme d'art : on a essayé par exemple de réserver la littérature pour les écrivains, la musique pour les musiciens, la peinture pour les peintres. Mais le temps nous l'aura démontré, dans le monde labyrinthique de l'art, toutes ses formes sont amenées à se croiser et à s'influencer.

Nous l'auront compris, la littérature et les arts ont établi des liens privilégiés, inscrits très tôt dans la formule d'Horace, « Ut pictura poesis ». La peinture, en particulier, a donc constitué un modèle, une référence pour les hommes de Lettres.

Comme on pourrait lire dans *Le dictionnaire du littéraire* : « Peinture et littérature entretiennent des liens étroits, élaborés par les philosophes, les auteurs ou les peintres eux-mêmes... » (Aron, Saint-Jacques, Viala, 2016 : 557). Aussi dans *Littérature et peinture*, où Daniel Bergez déclarera :

Les dialogues du texte et de l'image nourrissent en permanence les créations littéraires et picturales. De Baudelaire célébrant « Peintre de la vie moderne » à René Char méditant sur Georges de La Tour, La poésie moderne a bien souvent trouvé son inspiration dans la peinture. Mais cette séduction est aussi patente chez les romanciers : Balzac, les Goncourt, Flaubert, Huysmans, Proust, ont chacun à leur manière réfléchi et questionné l'œuvre de peintres (Bergez, 2011 :3).

Ces différentes rencontres entre les arts, sont loin d'être stériles, bien au contraire, elles laissent immerger des chefs-d'œuvre, et donnent naissances à des œuvres d'art nouvelles. À l'instar des écrivains qui ont introduit la peinture dans leurs textes littéraires, Rachid Boudjedra a su tisser un lien étroit entre l'art romanescque qui émane de lui et l'art pictural. Ainsi, dans l'œuvre qui fera l'objet de cette étude, *La dépossession*, l'auteur a su combiner deux arts si différents, mais nous le verront, si complémentaires. Dans le récit que nous avons choisi pour cette analyse, nous avons constaté que l'œuvre romanescque (le récit en lui même) et l'art pictural, sont indissociables. Ainsi, deux tableaux de peintures, constituent le fils d'Ariane de la diégèse: « la prise de Gibraltar » signé par le grand peintre de l'âge d'or musulman, Al Wacity et « La Mosquée de la place du gouvernement », une vue d'Alger, œuvre signée d'Albert Marquet. Boudjedra par le biais de la narration et de ses personnages a créé un parallélisme entre ses deux formes d'art. Nous tenterons de mettre en avant ce lien étroit qui existe entre l'art pictural et l'art romanescque de Rachid Boudjedra, dans *La dépossession*. En répondant au questionnement suivant : Quels procédés littéraires et artistiques Boudjedra a-t-il utilisé pour créer ce rapport entre l'écriture romanescque et l'art pictural ? Et quels sont leurs fonctionnalités ?

1. Éléments paratextuels

1.1. Première de couverture

Avant de nous intéresser au contenu de notre corpus d'étude, en outre le texte, nous devons consacrer quelques lignes à l'étude de quelques éléments du paratexte. Le paratexte accompagne toujours un texte mais n'en fait pas partie. Les éléments paratextuels servent à donner des renseignements sur le texte, et aident le lecteur à comprendre le contenu.

Henri Mitterrand déclare qu'

Il existe donc autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et oriente, presque son activité de décodage [...], la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande -annonce, la dernière page de couverture... Bref, ce que désigne le livre de produit à acheter, à consommer (Mitterrand, 1997 : 89)

Nous remarquons dès la première de couverture, ce lien que l'auteur met en avant entre son œuvre et la peinture. En effet, le choix du paratexte ou plus précisément du péri-texte (le titre, les sous-titres, les intertitres, les noms de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la postface, la quatrième de couverture, selon Genette) est non énoncé, il vient selon nous, nourrir ce lien que Boudjedra a tissé entre la littérature et l'art pictural. En effet, au premier regard nous remarquons directement l'illustration, qui vient habiller la partie basse de la première de couverture il s'agit de l'un des tableaux inséré dans le texte de Boudjedra, le tableau d'Albert Marquet qui représente « la mosquée de la place du gouvernement ».

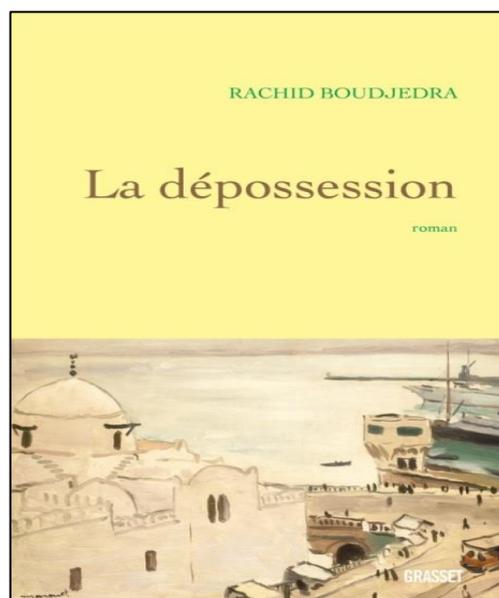


Fig.1. Première de couverture

Le choix de cette illustration est lié au contenu du texte, vu que c'est l'un des tableaux qui a marqué le personnage principal Rac, et à travers lequel Rachid Boudjedra évoque l'histoire de

son pays. En choisissant ce tableau comme illustration, l'auteur (l'éditeur) rend hommage à ce peintre qui s'est installé en Algérie en 1927.

Sur le tableau nous voyons au premier plan la mosquée avec son immense coupole blanche, et ses petites fenêtres de forme ovale. Sur la place, des passants déambulent. Au milieu de la rue on voit un très petit train ou tram de couleur marron. À l'arrière-plan nous voyons le gigantesque port bordé de bateaux qui ont l'air hébétés à l'arrêt, on voit aussi le minaret carré qui est d'une architecture rare avec ses tuiles qui composent son toit cylindrique. On retrouvera cette description d'une manière détaillée de la page 58 à la page 60. Cette description selon nous, combine plusieurs fonctions, dont la fonction symbolique, car l'auteur utilise les tableaux (leurs descriptions) comme des passerelles pour atteindre les états d'âme de notre personnage.

En effet, cette toile a une vraie influence sur Rac, elle va l'obséder, il déclare à la page 32 : « Cette enfance quelque peu sauvée par l'oncle Ismaël dans le cabinet duquel se trouvaient les deux tableaux qui allaient m'obséder toute ma vie. » et à la page 43 : « et je m'installe sur une chaise face au tableau de M. Albert cette Place du Gouvernement. Je me laisse complètement envahir par cette mosquée ». Symbolique aussi, car comme nous le verrons par la suite, la petite histoire de ce tableau qui va tant obséder notre personnage, porte en elle la grande Histoire de l'Algérie.

1.2. Le titre comme objet d'étude

L'un des autres éléments du péri-texte, et qui selon nous, relie l'art romanesque de Boudjedra au tableau d'Albert Marquet, est le titre. On pourra lire à la page 37, de l'ouvrage dédié à la titrologie romanesque : « [...] changer l'éclairage ce sera aussitôt changer la profondeur et la forme du relief. De ce point de vue, le titre qui accompagne un énoncé littéraire devra être analysé... » (Bokobza, 1986 : 37). Selon nous, le titre de notre corpus est muni d'une forte charge symbolique. On remarquera, selon la théorie de Genette, dans *Seuils* (1987) que notre titre, est un titre thématique, puisqu'il fait référence à un thème abordé dans le roman et non à la forme, à notre sens, il nourrit ce lien étroit entre l'art et la littérature. Comme on pourrait le lire dans le dictionnaire *L'internaute* : « Dépossession, nom féminin. Action qui consiste à priver quelqu'un de quelque chose de le priver d'un bien par la force ». Si on devait retranscrire cela sur notre œuvre, on se rendrait compte que la « dépossession » dans cette œuvre prend trois dimensions différentes.

1.2.1. La dépossession de l'atelier de M. Albert

Tout d'abord, il s'agit de la dépossession de l'atelier de M. Albert, supprimant ainsi son héritage. Cette spoliation est causée par un bureaucrate du Ministère de la culture qui a démoli cet atelier pour réaliser à la place un immeuble des plus hideux : La corruption était devenue une tradition et un sujet de fierté. La bureaucratie pourrie s'y adonnait avec beaucoup d'enthousiasme et de ruses : « C'est ainsi que la villa atelier de M. Albert fut confisquée par un petit fonctionnaire minable et véreux. » (Boudjedra, 2017 : 31)

Plus loin encore :

[...] la démolition de l'atelier de M. Albert, la Villa Djenane Sidi Saïd ? Un escroc l'avait spoliée en 1971 ? Après que Mme Marcelle Martinet, l'épouse du peintre en eut fait la donation au Ministère de la culture, non pour en faire un musée en hommage à son mari. Non, mais juste pour en faire

un lieu de Culture... et maintenant démolie ! Pour construire quoi à la place ? Une sorte d'immeuble. Un magma bétonneux, médiocre et laid ! (Boudjedra, 2017 65-66)

Il reviendra à plusieurs reprises sur ce tragique événement, on lira par exemple à la page 53 : « ... (celui-là même qui permit à un sale bureaucrate de spolier la maison atelier de M. Albert)... ». Cet espace où immerge l'art est d'autant plus important puisqu'il permettait à notre personnage principal de retrouver la sérénité : « Cette enfance quelque peu sauvée par l'oncle Ismaël dans le cabinet duquel se trouvaient les deux tableaux qui allaient m'obséder toute ma vie. » (Boudjedra, 2017 : 32)

Il ajoutera :

Tout à coup, je suis pris de panique, une peur atroce me ronge la poitrine. Je m'empresse d'allumer toutes les lampes et je m'installe sur une chaise face au tableau de M. Albert [...] Je me laisse complètement envahir [...] à la fois immense, sacerdotale et intimiste ; [...] Puis je traîne ma chaise et m'assois en face du tableau de Wacity, chef-d'œuvre de subtilité, de raffinement et de l'élégance andalouse... (Boudjedra, 2017 : 43)

Et à la page 11 : « Les deux tableaux, l'un du XIIème siècle et l'autre du XXème siècle, se faisaient donc face dans le cabinet de l'oncle Ismaël et redoublaient mon éblouissement. » (Boudjedra, 2017: 11). Plus loin : « Me rappelant cette miniature de Wacity qui avait ravi mon enfance et mon adolescence ... » (Boudjedra, 2017 : 23)

1.2.2. La dépossession de l'Algérie

Ensuite, nous avons constaté que l'auteur, à travers la dépossession de l'atelier, métaphorise la dépossession de son pays. Une Algérie meurtrie par une guerre ravageuse, atroce, et qui a sombré dans la bureaucratie et la corruption juste après l'indépendance, une Algérie, dépossédée de ses biens et de ses richesses. Au même titre que l'a été l'atelier de M. Albert :

Tu sais Rac, cette révolution que tu as faite nous a été spoliée comme l'atelier de M. Albert a été spolié par... les bureaucraties... La bureaucratie dans notre pays est une confrérie secrète ! Prédatrice! N'oublie jamais ça Rac ! Mais ne te frappe pas trop car toute révolution est vouée à l'échec ! C'est la loi de l'Histoire. Mais une révolution ratée en prépare une autre, et ainsi, à l'infini ! (Boudjedra, 2017 : 137)

On lira à la page 26 : « La guerre battait son plein de massacres, de ratonnades, de fusillades et de guillotins matinaux que Mme Albert [...] dénonçait violemment [...]. Cette même guerre obscène qui avait teint mon enfance de cette couleur lugubre, celle du malheur. [...] Cette guerre, je ne l'oublierai pas ». Il ajoutera : « 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... » (Boudjedra, 2017: 28-29).

1.2.3. La dépossession de la mère

La dernière dimension, est plus familière, plus singulière pour notre personnage, puisqu'il s'agit de la dépossession de sa mère, quittée et « ...Abandonnée depuis une dizaine d'années, privée d'affection, amoureuse, délaissée sexuellement » (Boudjedra, 2017 : 75) par son mari, qui l'avait accusée d'adultère. L'auteur nous décrit ce drame d'une façon saignante et bouleversante. Cette mère

[...] était devenue irréaliste, diaphane, absente, hagarde, comme chiffonnée. Elle n'arrêtait pas de pleurer en cachette [...] Sa peau déjà très fragile et presque transparente se fanait de plus en

plus. [...] Recroquevillée sur elle-même silencieuse, furtive [...] Elle restait là comme figée dans une perpétuelle attente, sans espoir, sans issue, sans solution définitive. [...] Depuis, elle vivait d'une façon chimérique. Pleurait pour un rien, riait pour un rien, s'évanouissait pour un rien (Boudjedra, 2017: 72-73)

Elle « était perpétuellement malheureuse » (Boudjedra, 2017 :37) plongée dans une « Solitude nocturne. » (Boudjedra, 2017: 36-37). Dans cette exploration complexe de la dépossession à travers les différentes dimensions de l'œuvre, nous sommes confrontés à un portrait poignant de la perte sous toutes ses formes. La dépossession de l'atelier de M. Albert, symbole tangible de son héritage artistique, résonne comme une métaphore de la dépossession de l'Algérie elle-même, ravagée par la guerre et engloutie dans les méandres de la corruption bureaucratique. Cette spoliation trouve un écho intime dans la dépossession de la mère du narrateur, abandonnée et brisée par les tourments de l'existence. À travers ces récits entrelacés, l'auteur expose les cicatrices laissées par les conflits, tant personnels que collectifs, et souligne la fragilité de l'identité et de la mémoire. L'atelier de M. Albert, sanctuaire de l'art et de la sérénité, devient le théâtre d'une tragédie universelle où les pertes individuelles se mêlent aux blessures d'une nation en quête de rédemption.

En filigrane, se dessine ainsi une réflexion profonde sur la nature de la possession et de la perte, sur les liens ténus qui unissent l'homme à ses biens, à son passé et à ses proches. Malgré l'amertume qui imprègne ces pages, l'évocation de l'art demeure un phare d'espoir, rappelant la capacité de l'humanité à transcender ses épreuves et à renaître au cœur des ruines.

2. Les tableaux comme objets : artistiques, textuels, historiques

Les deux tableaux de peinture insérés dans l'œuvre de Boudjedra constituent le fil conducteur de toute l'intrigue. L'intégration de ces derniers va bien au-delà de simples éléments décoratifs ou des artefacts narratifs. Ils agissent comme des points d'ancrage visuels et symboliques tout au long du récit. Loin d'être des images statiques ; ils sont des portails vers des univers complexes de sens et de réflexion. En effet, tout au long du récit on retrouvera des descriptions détaillées des tableaux de peinture. Ces descriptions servent à établir une connexion profonde entre l'art visuel et la littérature. En offrant au lecteur une vision détaillée des tableaux, l'auteur crée une expérience immersive où les frontières entre les deux formes artistiques semblent s'estomper. Les lecteurs sont invités à contempler les tableaux à travers les yeux des personnages, créant ainsi une synergie entre l'œuvre d'art et le récit littéraire. Plusieurs outils permettent ce passage entre tableau et histoire, on pourra citer l'écriture de la mémoire ou le souvenir et l'ekphrasis.

L'ekphrasis, qui consiste à décrire en détail une œuvre d'art dans un texte littéraire, a permis à Boudjedra de donner vie aux tableaux dans l'esprit du lecteur. Les descriptions minutieuses captent les nuances et les détails des tableaux, permettant aux lecteurs de visualiser les scènes avec une clarté saisissante. Cette technique narrative crée une connexion émotionnelle entre les lecteurs et les tableaux, renforçant ainsi leur importance dans le récit. De même, l'écriture de la mémoire et du souvenir joue un rôle crucial dans le passage entre les tableaux et l'histoire. En convoquant la mémoire collective et individuelle, l'auteur enrichit la signification des tableaux en les ancrant dans un contexte historique et émotionnel plus large. Les souvenirs des personnages se mêlent aux images des tableaux, créant une trame narrative complexe où le passé et le présent s'entrelacent de manière organique.

2.1. L'ekphrasis

Selon J. Darriulat, l'ekphrasis est un « genre rhétorique qui décrit l'œuvre (d'art) telle qu'elle apparaît, le plus fidèlement possible » (Darriulat). Ekphrasis, provient, selon lui, du verbe « ekphrazein » qui signifie « décrire, désigner, expliquer longuement, exposer en détail ». Pour Barbara Cassin, c'est « une mise en phrase qui épuise son objet » (Cassin, 1955 : 05), et elle explique que le terme ekphrasis est composé de ek- (jusqu'au bout), et phrazo (faire comprendre, montrer, expliquer). On retrouvera par exemple, une description du tableau de « La Mosquée de la place du gouvernement » :

Au premier plan, le haut de la mosquée avec son immense coupole blanche dont le milieu est occupé [...] ».

À l'arrière-plan, et comme collée au sanctuaire, une statue de bronze [...]. De l'autre côté apparaît un ensemble d'immeubles [...]. Derrière cette longue façade surgit le haut de la cathédrale [...].

Un peu plus loin se dessine d'une façon estompée le quartier de la marine [...]. Derrière ces deux mosquées, des ruelles pavées longent la mer [...]. (Au premier plan, le haut de la mosquée avec son immense coupole blanche dont le milieu est occupé [...] ».

À l'arrière-plan, et comme collée au sanctuaire, une statue de bronze [...]. De l'autre côté apparaît un ensemble d'immeubles [...]. Derrière cette longue façade surgit le haut de la cathédrale [...].

Un peu plus loin se dessine d'une façon estompée le quartier de la marine [...]. Derrière ces deux mosquées, des ruelles pavées longent la mer [...]. (Boudjedra, 2017 : 58-60)

On relèvera également une autre description du deuxième tableau d'el Wacity, qui s'étalera sur les pages 62 - 63 et 64 : « Majoritairement jaunes, donc, les chevaux apparaissant sur la miniature de Wacity ». La description de la "Mosquée de la place du gouvernement" transporte le lecteur dans une scène vivante et dynamique, lui permettant d'explorer chaque élément de la composition avec une clarté saisissante. De même, la description des chevaux sur la miniature de Wacity offre une immersion totale dans la palette de couleurs et les textures de l'œuvre, permettant au lecteur de ressentir pleinement sa présence et son impact. Bien qu'elles soient les œuvres maîtresses de ce roman, ces deux tableaux ne sont pas les seuls cités dans le récit. Boudjedra cite également celui de Delacroix, il serait intéressant de le relever, puisqu'à notre sens, il répond également à notre problématique.

Très brièvement, Boudjedra s'est servi de l'ekphrasis autour du tableau d'Eugène Delacroix, pour dénoncer l'atrocité de la guerre, on pourra lire par exemple : « Je n'oublierai pas non plus ces têtes coupées qui roulaient dans l'eau boueuse et torrentielle du Rhumel depuis 1837, d'après une gravure d'Eugène Delacroix que mon père me laissait regarder de temps à autre. » (Boudjedra, 2017 : 27). En décrivant ces images horribles, Boudjedra confronte ses lecteurs à la brutalité de la guerre, les invitant à ressentir toute l'horreur et la souffrance qui y sont associées. Cette technique narrative pousse le lecteur au centre d'un tourbillon émotionnel, le confrontant directement à la réalité brutale des événements dépeints. L'ekphrasis devient un des véhicules puissants pour explorer des thèmes universels tels que l'identité, et la perception de l'art. Elle permet de créer une connexion profonde entre l'art visuel et la littérature, offrant aux lecteurs une expérience immersive et émotionnelle qui les invite à explorer les thèmes universels de la guerre, de la mémoire et de l'identité.

2.2. Ecriture de la mémoire

Paul Ricoeur, s'intéresse à la mémoire, pour lui elle « est le garant du caractère passé de ce dont elle déclare se souvenir » (Ricoeur, 2000 : 26). C'est-à-dire que la mémoire nous rapporte des faits et des événements qui ont lieu dans un passé, car elle est quelque chose qui n'est plus, mais ayant été.

Boudjedra convoque la mémoire manipulée qui est « une mémoire qu'est au service de la quête, de la reconquête, ou de la revendication d'identité ». On a recours à elle, quand on veut défendre une cause ou une idéologie précise. Ce qu'on retrouve dans notre récit, puisque l'auteur revient sur l'Histoire de la guerre d'Algérie et sur les massacres commis par l'armée française, dans le but de lutter contre l'oubli et de dénoncer le colonialisme. Pour mieux expliquer notre idée, on va se référer à une citation de Paul Ricoeur qui affirme que l'Histoire « se veut l'héritière savante de la mémoire ».

Et pour faire le rapprochement entre écriture de la mémoire et l'art pictural, nous précisons que le personnage principal fait appel à ce procédé et raconte son histoire et l'Histoire du pays en contemplant un tableau de peinture d'el Wacity « La Prise De Gibraltar », il fait parler l'œuvre d'art en s'appuyant sur ses souvenirs.

Le romancier revient à travers ces deux tableaux aux massacres commis par l'armée française, notre personnage, Rac, revient sur le passé douloureux de son pays, tout en faisant appel à sa mémoire, comme nous le remarquons dans ce passage :

Cette même guerre obscène qui avait teint mon enfance de cette couleur lugubre, [...] Cette guerre, je ne l'oublierai pas. J'avais vu ce gamin fou dompteur de canaris ordonner à ses oiseaux de pisser sur la troupe en débandade. J'avais bien vu les soldats encercler le gamin tout à son élevage de canaris ; au moment où ces mêmes canaris s'étaient mis à chanter l'hymne nationaliste qu'il leur avait appris avec une patience extraordinaire. Puis cet immense Sénégalais qui, d'un coup de sabre, trancha net et dans le vif, la tête de l'enfant espiègle. C'était un de mes amis (Boudjedra, 2017 : 26)

Il ajoutera : « c'était la guerre, La vraie, celle-là... » Boudjedra, 2017:16). Comme nous l'avons déjà précisé plus haut, *La dépossession* de Rachid Boudjedra est un récit où l'on perçoit une mise en scène littéraire de la mémoire de la guerre d'Algérie, mais il comporte aussi d'autres mémoires historiques. L'auteur revient sur la conquête de l'Andalousie et évoque les massacres commis par l'armée musulmane, on lira :

Avec toujours dans mes rêves et dans mes cauchemars le souvenir lancinant du cabinet de l'oncle Ismaël avec les deux tableaux, surtout celui de Wacity représentant ces guerriers qui allaient franchir le Détroit et envahir l'Andalousie. Y commettre des massacres parce que les troupes du roi wisigoth étaient faibles et divisées. Y commettre des viols, faire des prisonniers par milliers, dévaster la vie des gens. Occuper et islamiser l'Andalousie pendant sept siècles (Boudjedra, 2017 :102)

Citons aussi ce passage, où le tableau est mis en évidence :

Ces soldats donc amassés devant le détroit de Gibraltar, barbus pour la plupart, et décidés à s'élancer à l'assaut de la plaine de Jerez, donnent cependant l'impression de loucher atrocement à force de concentration. Ils semblent prêts à contrattaquer toute agression, attaque ou danger... Pourtant, ils ne portent pas d'armes. Ces armes [...] que l'on s'attendrait à voir surgir entre les mains de tels guerriers. Pire, ils ont l'air en position d'attente. Figés. Immobiles. Perplexes. Quoique disciplinés, comme soumis à leur chef resté invisible... (Boudjedra, 2017: 60-61)

Aussi aux deux pages 57 et 58 :

Jaune le premier tableau accroché dans le cabinet de l'oncle Ismaël, celui de Wacity, avec ses chevaux amassés devant le détroit de Gibraltar qui conduisent leur cavalier envoyé en éclaireurs [...] comme les turbans qui ceignent les têtes de ces soldats amassés devant le détroit de Gibraltar [...] En majorité jaunes

L'auteur remonte également à l'âge d'or de l'Islam pour parler des deux révolutions, celle des Zindjs (la Négraille) tout d'abord « En quelques mois, la révolution des Zindjs déferla sur Bassorah, Koufa, Mossoul, et Ali Ibn Mohamed, leur chef, fonda une République noire en pleine Mésopotamie, qui allait jusqu'à Damas et Alep. Cela dura un demi-siècle » (Boudjedra, 2017: 50) ; et celle des Karmates :

Avec celle des karmates qui étaient des révolutionnaires blancs dirigés par Hamdane Ibn Karmate. Ils étaient mieux organisés que les Zindjs (nègres) car ils avaient préparé méticuleusement et pendant longtemps leur révolution qui aboutit à la création de la République communiste karmate qui dura pendant un siècle et demi (275-425 de l'Hégire) (Boudjedra, 2017: 175)

Ainsi, le tableau peinture fait office de document historique, l'auteur use de cette dernière pour remonter à la grande Histoire du Maghreb : « Celui de Wacity évoquait l'odeur des massacres et les bruits de guerre, les cadavres des Numides, des Romains, des Arabes, des Goths, des Wisigoths, des, des Français. Mais aussi les corps des Algériens flottant -- ... » (Boudjedra, 2017: 60)

Dans cette partie, l'exploration de la mémoire dans l'œuvre de Boudjedra révèle un lien profond entre la narration littéraire et les événements historiques, tout en mettant en lumière le rôle essentiel de l'écriture de la mémoire dans la quête d'identité et la dénonciation des injustices. Paul Ricœur définit la mémoire comme le garant du passé, rappelant ainsi son caractère fondamental dans la transmission et la compréhension de l'histoire. Boudjedra, à travers l'utilisation de la mémoire manipulée, dépeint les horreurs de la guerre d'Algérie et les massacres perpétrés par l'armée française, soulignant ainsi son engagement à lutter contre l'oubli et à dénoncer le colonialisme. Ainsi, l'écriture de la mémoire dans l'œuvre de Boudjedra révèle la complexité de l'histoire algérienne et offre au lecteur une perspective nuancée sur les événements et les injustices qui ont façonné le pays. En mêlant la narration littéraire à la contemplation artistique, Boudjedra crée un dialogue riche entre le passé et le présent, mettant en lumière les défis et les dilemmes auxquels sont confrontés les individus et les sociétés en quête de vérité et de réconciliation.

3. La couleur, une composante textuelle et artistique

Nous avons décidé de consacrer cette dernière partie de notre analyse à un autre point très important, qui met une fois encore, en avant le lien étroit que tisse Boudjedra entre les deux arts en question. L'auteur utilise l'une des spécificités propre aux arts picturaux, et donc à la peinture, et qui est la couleur.

Selon Bergez :

Avec la couleur, le tableau s'émanche du dessin. Il gagne aussi en épaisseur de signification, puisque les codes sociaux attribuent presque toujours une valeur sémantique aux couleurs. On sait par exemple que leur emploi dans les œuvres [...] obéit à des règles strictes déterminées par une interprétation symbolique du chromatisme. La langue même fait un large usage de métaphores colorées ; « voir la vie en rose » [...], « rire jaune » « voir rouge »...autant de trace lexicalisées de cette symbolique des couleurs... (Bergez, 2011 : 64)

Matisse, quand à lui, affirmera : « la fonction la plus noble de la couleur doit être de servir, dans toute la mesure du possible, l'expression » (Boudjedra, 2017 : 66). La partie supérieure de la première de couverture (Figure n°1) est dominée par la couleur jaune. Une couleur qui va s'étaler sur l'ensemble du texte. En effet, tout au long des 200 pages, on retrouvera cette couleur qui va hanter le récit et notre personnage. Nous pourrions noter plusieurs utilisations de la couleur jaune, des expressions ou des objets, on relèvera un passage qui apparaît dès la première page : « Son corps, alors, enroulé dans un linceul 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... ». Quelques pages plus loin : « Jaune le premier tableau accroché dans le cabinet de l'oncle Ismaël, [...] En majorité jaunes » (Boudjedra, 2017 : 57-58). Nous relèverons également un passage répétitif dans le texte, aux pages 31, 65 et 67 et d'autres, on retrouvera cet extrait : « Jaune puis jaunâtre puis jaune à nouveau.» (Boudjedra, 2017 : 31) aussi : « de la craie jaune » (Boudjedra, 2017: 24).

Jaune : que révèle cette couleur dans notre récit ? Pourquoi l'auteur a-t-il recours à un code couleur dans ce récit ? Que nous apporte la couleur jaune dans ce roman ? Nous lisons dans le *Dictionnaire de la symbolique des couleurs* que le jaune, dans la symbolique cosmogonique, a servi à hiéroglyphier la première zone (céleste) de la Trimourti, fut également attribué au père... (Lanoe-Villène, 2010), on pourrait suivant ce constat faire le parallélisme entre la dominance de la couleur jaune dans notre récit et celle de la figure paternelle. En effet, dans le récit, l'auteur met en avant le dogme de la dominance du père. Notre personnage Rac, reviendra sur son passé, où il s'est jadis retrouvé confronter à cette société patriarcale, où le père est considéré comme un seigneur. Une expression qui revient à plusieurs reprises et qui prône ce constat de la supériorité du père est l'expression : « mon seigneur » (Boudjedra, 2017:19) ou « mon seigneur de père » (Boudjedra, 2017 :19). Aussi à la page 18 : « par complaisance envers mon seigneur de père ou plutôt par obséquiosité. » où encore, quelques lignes plus loin : « Mon seigneur de père et ses mots sanglants...atmosphère lourde. » (Ibid. :19). « Mon seigneur de père, qui avait passé une dizaine d'an-nées en prison » (Boudjedra, 2017:19).

Et une fois encore l'histoire racontée par cette couleur jaune est aussi sombre que celle rapportée par notre personnage. En effet,

Sur ce petit tableau, le jaune reste la couleur dominante. Pas vraiment du jaune, d'ailleurs, mais une couleur difficile à saisir. Un jaune passé, brouillé, terni, craquelé avec, çà et là, quelques éclaboussures rouge vif, aubergine parfois. Cependant, malgré la dominante du jaune, le rouge attire l'attention par son éclat et surtout par ce qu'il préfigure d'invasions, de sacs, de massacres, de violence, de sang versé. (Boudjedra, 2017: 61)

Si on devait transposer cela sur la figure paternelle, on se rendrait compte, on se rendrait compte que la relation entre Rac et son père est aussi brouillé, terni et craquelé que l'est la couleur jaune du tableau. Nous avons remarqué cela de par l'utilisation de l'article LE pour identifier le père. On lira à la page 22 « le père disant ». Ce qui aurait été correct, aurait été de dire « mon père ». Aussi à la page 25-26 : « Le père se contentant de dire : « C'est ton frère ». Plus loin, on retrouvera une description dévalorisante du père, on pourra lire : « Le père, volage, tricheur et grand voyageur, [...] le maître des lieux, qui possédait quatre épouses et une énorme progéniture... » (Boudjedra, 2017 : 48-49). Il le qualifiera de « salaud » (Boudjedra, 2017 78) en parlant de lui à sa mère : il dira à la même page : « C'est un salaud ton mari. » ou encore : « tu te rends malade pour rien ce salaud-là il est bien placé pour te

faire de la morale ; il est pourri maman, malade..» (Boudjedra, 2017:79). Aussi : « ... les situations dans lesquels me mettait l'ignoble héritage génétique légué par mon fou de père et que je transportais partout où j'allais... » (Boudjedra, 2017:91).

Nous nous sommes aussi intéressées à un autre ouvrage qui est *Le langage secret des couleurs* de Dominique Bourdin. Nous avons jugé utile de passer de la symbolique au langage secret des couleurs. On pourra lire à la page 62 de cet ouvrage : « la couleur jaune permet de faire le tri dans les événements de la vie ». Quelques lignes plus loin : « le jaune favorise la gestion des émotions ». Cela pourrait expliquer pourquoi notre personnage principal ne retrouvait la sérénité que lorsqu'il se mettait face à ce tableau. « Le jaune aide aussi à faire le tri dans les systèmes de croyances [...] le jaune m'aide à rejeter ce qui ne me fait plus avancer, voire ce qui me bloque » (Boudjedra, 2017: 62-63). Effectivement, Rac a bien fait le tri dans sa vie, dans ses souvenirs, dans ses croyances. Dans le récit, bien que la société décrite prône le dogme de la supériorité du père, Rac reviendra sur son passé, où il s'est jadis retrouvé confronté à cette société patriarcale. Il ne se pliera pas à cette réalité qui ne répond pas à ses idéaux. Il rejettera sa culture et ses principes. Il qualifiera, à la page 49, la culture à laquelle il appartient, comme étant : « une coutume ancestrale et barbare ». Il défendra également sa mère, ainsi, l'émancipation de la femme dans la société. On lira à la page 84 : « ma mère [...] avait retrouvé cette capacité non seulement à capter, pomper la lumière mais à en mettre » et à la page 17 du récit : « Non ma mère est pure ! » « Innocente » (Boudjedra, 2017: 79).

Conclusion

Dans cette étude, nous avons exploré en profondeur le rôle essentiel des deux tableaux de peinture en tant que fil d'Ariane dans l'œuvre de Boudjedra. En mettant en lumière différents aspects, nous avons souligné la richesse du lien entre l'art pictural et l'art romanesque. D'abord, nous avons examiné la symbolique des éléments paratextuels, tels que la première de couverture et le titre, qui établissent des liens symboliques et métaphoriques avec le récit. Cette analyse nous a permis de démontrer comment Boudjedra utilise ces éléments pour dénoncer des faits et créer des associations riches de sens. L'illustration soigneusement sélectionnée, illustre non seulement le lien entre l'art et la littérature dans l'œuvre de Boudjedra, mais elle agit également comme un élément déclencheur pour le personnage principal Rac, révélant ainsi l'importance des tableaux comme des passerelles émotionnelles entre les personnages et l'histoire. De même, le titre lui-même, porte une charge symbolique puissante, évoquant à la fois la perte de l'atelier de M. Albert, la dépossession de l'Algérie après la guerre et la dépossession personnelle vécue par la mère de Rac. Ce titre thématique renforce le lien entre l'art et la littérature, illustrant comment les deux formes d'expression se nourrissent mutuellement pour explorer des thèmes universels tels que la perte, la mémoire et l'identité. Ensuite, nous avons plongé dans les tableaux eux-mêmes, en utilisant des outils littéraires et artistiques tels que l'ekphrasis et l'écriture de la mémoire pour explorer leur signification et leur impact sur l'histoire. Ces passages détaillés nous ont permis de mieux comprendre comment les tableaux agissent comme des révélateurs d'événements et de thèmes clés du récit. Les tableaux de peinture insérés dans l'œuvre de Boudjedra révèlent une profonde interconnexion entre l'art visuel et l'art littéraire. Ces tableaux ne sont pas simplement des éléments décoratifs, mais plutôt des objets chargés de significations multiples, qui enrichissent et approfondissent la narration de manière significative. L'utilisation de l'ekphrasis a permis à Boudjedra de donner vie à ces tableaux dans l'esprit du lecteur. Ces descriptions minutieuses transportent le lecteur dans l'univers visuel des tableaux, les intégrant pleinement à

l'expérience narrative et soulignant leur importance dans le récit. Parallèlement, l'écriture de la mémoire joue un rôle essentiel dans la mise en perspective des tableaux dans le contexte historique et social de l'Algérie. En convoquant la mémoire collective, l'auteur donne une dimension supplémentaire aux tableaux, les inscrivant dans un cadre historique plus large et les reliant aux événements traumatisants du passé de la nation. Devenant ainsi des témoins silencieux et puissants de l'histoire tumultueuse de l'Algérie, révélant les cicatrices et les traumatismes qui continuent à hanter la société. Par leur présence évocatrice, ces tableaux incarnent non seulement l'esthétique visuelle, mais aussi la mémoire collective et l'identité nationale, faisant d'eux des objets artistiques, textuels et historiques d'une richesse inestimable. Enfin, l'exploration de la dominance de la couleur jaune dans l'œuvre de Boudjedra révèle une dimension symbolique profonde et complexe, témoignant de la richesse de l'interaction entre les arts visuels et littéraires. L'auteur utilise habilement cette composante artistique pour enrichir le récit et approfondir la caractérisation des personnages et des thèmes. La couleur jaune, omniprésente tout au long du roman, joue un rôle crucial dans la représentation du passé traumatisant du protagoniste et de sa relation complexe avec son père. Elle évoque des sentiments d'ambiguïté, de crainte et de confusion, reflétant ainsi les conflits intérieurs et les traumatismes du personnage principal. En parallèle, la symbolique du jaune dans le récit renvoie également à des notions plus larges, telles que la domination patriarcale et la lutte pour l'émancipation individuelle. En rejetant les normes sociales oppressives et en défendant sa propre vision du monde, le protagoniste incarne un désir de liberté et d'autonomie qui transcende les contraintes imposées par la société. L'utilisation de cette couleur comme élément narratif souligne également l'importance de l'expression artistique dans la compréhension et la représentation de la réalité. En associant la couleur à des émotions et des significations spécifiques, l'auteur enrichit la texture du récit et invite le lecteur à une réflexion plus profonde sur les thèmes abordés. En fin de compte, la couleur jaune dans le roman de Boudjedra transcende sa simple fonction esthétique pour devenir un élément symbolique puissant, révélant les complexités de l'expérience humaine et offrant une perspective nuancée sur les relations familiales, les normes sociales et la quête d'identité. Dans l'ensemble, cette étude démontre la manière dont Boudjedra tisse habilement des liens complexes entre l'art pictural et le roman, utilisant les tableaux de peinture comme un fil conducteur narratif tout en explorant des thèmes profonds et universels à travers l'interprétation visuelle et littéraire.

Références bibliographiques

- ARON P (dir.). 2016. *Le dictionnaire du littéraire*, Ed. puf, France.
 BERGEZ D. 2011. *Littérature et peinture*. Armand Colin. France.
 BOUDJEDRA R. 2017. *La dépossession*. Grasset. France.
 BOURDIN D. 2006. *Le langage secret des couleurs*. Editions Grancher. France.
 CASSIN B. 1955. *L'effet sophistique*. Gallimard. Paris.
 DicoCitation : <https://www.dicocitations.com/citations/citation-156958.php>
 GENETTE G. 1987. *Seuils*. Paris.
 L'internaute le dictionnaire : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/depossession/>
 LANOE-VILLENE G. 2010. MdV Editeur. France.
 MITTERAND H. 1997. « les titres du roman de Guy des cars ». in Duchet, c. Sociocritique. Nathan. Paris.