

Écrire la Ville : le cas de Constantine dans *La dépossession* de Rachid Boudjedra

MESSAOUDI SAMIR

C'est le lieu qui fonde le récit,
parce que l'événement a besoin d'un *ubi*
autant que d'un *quid* ou d'un *quando*.
(Henri Mitterrand)

LA FICTIONNALISATION D'UNE VILLE dans la littérature maghrébine de langue française d'une manière générale et algérienne en particulier a commencé depuis l'apparition des dites littératures. Les textes de ceux qu'on pourrait qualifier « d'ancêtres » des lettres de langue française de la sphère maghrébine, que ce soit Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Driss Chraïbi, Ahmed Sefrioui, etc., ont souvent placé leurs fictions, du moins une partie de celles-ci, dans un cadre spatial urbain.

Le concept de la cité, au sens moderne du terme, est étranger à la culture maghrébine ; introduit par le colonialisme qui a procédé, pour imposer sa domination socio-culturelle, à la construction d'espaces urbains dans lesquels y habitent l'ensemble de ses colons. Au sens classique du mot, on peut parler, dans le cas des sociétés du Maghreb, de Médinas, qui existent dans des pays comme le Maroc, la Tunisie ou l'Algérie, depuis au moins quelques siècles.

Dans la réflexion que nous développons ici, nous parlerons de la « cité » en retenant la conception moderne du mot ; pour ce faire, nous avons opté pour la ville de Constantine, comme espace de fiction et comme lieu d'Histoire, dans le roman *La dépossession* de Rachid Boudjedra. Publié en 2017 aux éditions Frantz Fanon, le récit raconte, par le biais de la mémoire individuelle et collective, l'histoire du personnage-narrateur, Rac, aux prises avec les démons de son passé durant la période coloniale et assistant dans le présent, impuissant, à la

destruction d'un patrimoine culturel, à savoir l'atelier du peintre Albert Marquet, dans l'Algérie post-indépendance.

A travers des réminiscences, le personnage-narrateur, nous fait voyager dans le temps en nous faisant découvrir son enfance dans la ville de Constantine, mais aussi les grands événements qui ont accompagné et marqué son adolescence dans la cité des ponts suspendus ; construisant ainsi une fiction où s'alterne histoire et Histoire. Notons que la spatialité narrative se situe dans deux espaces urbains : Constantine et Alger ; néanmoins, à la lecture du récit, l'on comprend vite que l'antique Cirta occupe une place prépondérante dans l'imaginaire du narrateur.

Ville dont l'ancrage historique est riche, par les différentes civilisations qu'elle a abritées, *Constantine* a aussi été visitée par de célèbres romanciers, tels que Guy de Maupassant et Gustave Flaubert. Ce dernier semble avoir été fasciné par la cité antique, à laquelle il consacre quelques notes de voyage dans son roman *Salammbô*.

Le recours à un cadre spatial comme la ville, s'explique par un choix délibéré de l'auteur qui voit dans la cité un lieu incontournable pour une fiction : « toutes les villes du monde, toutes les villes d'Algérie sont des villes qui sont prégnantes, car je suis essentiellement un écrivain de l'urbain¹ ».

Par ailleurs, le choix de Constantine comme spatialité narrative, qu'on trouve même dans ses précédents romans, s'explique par l'attrait particulier qu'exerce la ville des ponts suspendus sur le romancier. Cela étant dit, avant d'approfondir notre réflexion sur le sujet, quelques questions méritent d'être posées : la mise en texte de Constantine est-elle une réécriture de l'Histoire de celle-ci ? Si c'est le cas : quels sont les procédés scripturaux dont use l'auteur pour réécrire la ville ?

Pour tenter d'y répondre, nous émettons l'hypothèse suivante : à travers des récits où s'entremêlent histoire et Histoire, l'auteur écrit et réécrit le passé de la ville de Constantine, en faisant recours à un imaginaire où prédominent les mémoires individuelle et collective.

1. UNE VILLE-HISTOIRE

Par la voix du personnage-narrateur, Rac, R. Boudjedra nous présente, d'emblée, une ville aux prises avec l'Histoire ; autrefois capitale de la Numidie, où se trouve le tombeau du roi berbère Massinissa, elle garde des empreintes latines, et ce en raison de la présence romaine : « Constantine avec ses ponts suspendus, son souk El Djazair truffé d'inscriptions latines (ab oppido cirtaundique ita jugurtham spes

¹ Rachid Boudjedra, « Périples urbains », dans *Alger une ville et ses discours*, Praxiling, Université P. Valéry, Montpellier III, Naget Khadda et Paul Siblot (éds.), 1996, p. 182, cité par Nedjma Ben Achour, « Mémoire et écriture : présence /absence de Constantine dans l'œuvre de Rachid Boudjedra », *Les ouvrages du CRASC*, 2006, p. 129-143.

frustrata...)² ». La cité faisait partie aussi de ces villes marquées par la nuit coloniale. De ce fait, nous sommes en droit d'affirmer que le choix de cette ville, avec Alger, comme cadre spatio-temporel, n'était pas fortuit.

Le romancier, tel un archéologue, exhume les différentes couches d'Histoire qui couvrent l'antique Cirta : « Place forte d'abord punique, puis romaine et enfin arabe, elle garde le passage entre les deux barrières naturelles qui l'encadrent³ ». Ces multiples périodes qu'a connues la ville, illustrent une identité culturelle multiple, mais aussi la fascination qu'elle semble exercer sur l'envahisseur tenté de la conquérir.

Néanmoins, si les conquérants arrivaient à dompter la ville des ponts, cela ne signifie aucunement qu'elle leur a assuré tranquillité et sérénité ; au contraire, la cité du rocher finit souvent par se révolter contre ses envahisseurs en leur réservant une résistance farouche. Cela fut le cas avec les romains et le colonialisme français.

Notons aussi que la spatialisation narrative de la ville de Constantine, cité d'Histoire par excellence, montre la fascination qu'exercent les faits historiques sur le romancier ; cette passion pour l'Histoire, nous la trouvons dans maintes œuvres : *La prise de Gibraltar*⁴, *Le démantèlement*⁵, *Les 1001 années de la nostalgie*⁶, etc. Dans *La Dépossession*, l'auteur, alliant histoire et Histoire, tente de saisir par une poétique de la répétition des événements ayant marqué son enfance l'image de ces passages évoquant la mort de sa mère qui ne l'avait jamais donc quitté depuis son décès : « L'odeur de sa mort ne m'avait donc jamais quitté depuis son décès⁷ » ; « Cette odeur macabre, celle de ma mère, me poursuivait jusque dans le bureau d'expert-comptable [...]»⁸ ; ou à la page 68 : « Depuis le décès de ma mère en juin 1964, l'odeur de sa mort ne m'avait jamais quitté⁹ ».

Cette Histoire célébrée dans les récits de l'auteur de la *Répudiation*¹⁰, s'apparente à un actant, jouant un rôle primordial dans la narration ; les innombrables faits historiques qui truffent le récit, de la prise de Gibraltar par les troupes du berbère Tarek Ben Ziad à la conquête coloniale en Algérie, en passant par l'invasion romaine de la Numidie, montre la place qu'accorde l'auteur aux faits historiques :

(Selon M. Rodin, Constantine fut d'abord connue sous le nom carthaginois de Marim Batim, porta longtemps celui (romain) de Cirta. Capitale des rois Numides, elle fut, ensuite, une colonie romaine (Igitur

² Rachid Boudjedra, *La Dépossession*, Alger, Frantz Fanon, 2017, p. 116.

³ *Ibid.*, p. 165.

⁴ Rachid Boudjedra, *La prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 1987.

⁵ Rachid Boudjedra, *Le Démantèlement*, Paris, Denoël, 1982.

⁶ Rachid Boudjedra, *Les 1001 années de la nostalgie*, Paris, Gallimard, 1979.

⁷ Rachid Boudjedra, *La Dépossession*, op. cit., p. 8.

⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹⁰ Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, Paris, Denoël, 1969.

quarto denique die haud longe ab appido cirta...). Ruinée par une insurrection en 311, elle est reconstruite par Constantin dont elle prend le nom. Saccagée par les Vandales plusieurs fois et occupée par les différents rois musulmans dès le premier siècle de l'Hégire, elle est, lors de la conquête française, en 1836, le siège d'un beylicat indépendant. Attaquée en vain par Clauzel, elle est prise le 13 octobre 1837 par le général Valée¹¹.

2. CONSTANTINE OU LA CITÉ DÉVORANTE

Avant de tenter une analyse des différents espaces de la ville d'un point de vue axiologique, rappelons d'abord la signification de ce dernier d'après le sémioticien Joseph Courtés : « L'axiologie est l'opération par laquelle un sujet considère positivement une valeur donnée, et négativement la valeur opposée¹² ».

Ce qui saisit notre attention dans le récit c'est la violence qui caractérise cette ville millénaire. Tout en décrivant en filigrane son enfance dans la cité des ponts suspendus, le narrateur insiste dans ses descriptions sur le côté violent de la ville. En ce sens, l'auteur écrit : « La guerre battait alors son plein et les rives du Rhumel débordés de cadavres enflés. Décomposés¹³ ». Notons que la première victime, sur laquelle le romancier insiste dans certains passages, est la femme :

Constantine, où la tentation du suicide est plus grande que dans n'importe quelle autre ville, où venaient des cohortes de suicidaires, surtout des femmes (toujours amoureuses trahies, toujours engrossées, toujours déflorées, toujours séquestrées, toujours violentées, toujours violées, toujours punies) et qui venaient dans cette ville montagneuse se punir elles-mêmes et se jeter dans les eaux tumultueuses du Rhumel¹⁴.

Ce passage illustre la violence infligée aux femmes ; la ville des ponts devient ainsi pour le sexe féminin un espace dysphorique. Par ailleurs, quand bien même considérée, dans certaines pages du roman, comme dévoreuse, il n'en reste pas moins que l'écrivain n'a pas omis de rappeler le côté « euphorique » de la cité antique. L'enfance du personnage-narrateur vécue dans les dédales de la cité antique a été marquée par des réminiscences décrivant une période où, nonobstant la guerre, il y avait un vivre-ensemble, notamment entre les communautés juive et musulmane. Robert Tamsit, d'origine juive, et son amitié avec la population autochtone, en est un exemple.

Parmi les lieux véhiculant une valeur axiologique dans le récit, il y a d'abord la maison familiale où est décédée la maman de Rac ; la première page du récit, l'incipit, illustre bien cet espace dysphorique où s'exhale l'odeur de la mort :

¹¹ *Ibid.*, p. 164-165.

¹² Joseph Courtés, *La sémiotique du langage*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 107.

¹³ Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁴ *Ibid.*, p. 46.

Aucun repère olfactif, aucune spécificité palpable. Plutôt un mélange de plusieurs odeurs un peu écœurantes. Champignons pourris, vapeurs aigres suintant des corps rachitiques des lecteurs de Coran, de leurs habits crasseux et loqueteux, et peut-être même de leurs voix graves et psalmodiantes¹⁵.

Dans un autre passage évoquant un souvenir d'enfance, cette même maison familiale est décrite comme étant un endroit où le narrateur sent un certain bonheur : « la maison familiale exhalait un subtil et pénétrant parfum de tissus neufs, d'abricots séchés, de fruits murs et d'huile à graisser les machines à coudre¹⁶ ».

L'autre lieu véhiculant une charge sémantique est la Kasba de Constantine qui semble contraster avec le passage rapportant la souffrance des femmes dans la ville :

Le cinéma Appolo était situé en bas de la kasba de Constantine, rue Karamalis. Longue, commerçante et populaire, avec des arcades à l'infini. Les commerçants étaient surtout des juifs ou des mozabites. C'était la rue des tissus et des épices, avec le cinéma Appolo, planté au beau milieu et comme écrasé par la kasba qui grimpait avec extravagance et se terminait dans le quartier de la citadelle [...]. Certes elle n'avait pas la prestance ni la beauté de la kasba d'Alger car elle était très petite et moins haute, mais j'aimais me perdre dans ses labyrinthes¹⁷.

Aussi, la ville est pour le protagoniste Rac un lieu dysphorique, notamment durant l'été : « A Constantine, l'été avec la canicule, l'air était, paradoxalement, comme verglacé et fétide à la fois, à cause – certainement – de la laine mouillée [...]¹⁸ ».

Par ailleurs, si la ville a connu des conflits entre autochtones et envahisseurs, notamment durant la période coloniale, il n'en reste pas moins qu'elle était le lieu où juifs et musulmans semblaient vivre en harmonie. Ce vivre-ensemble a permis à certains jeunes des deux communautés de nouer des relations très fortes. Le personnage-narrateur Rac entretenait une amitié avec Jacob Timsit, issu de la communauté juive. Rappelons aussi que le romancier souligne le fait que c'est dans cette cité que des juifs ont été sauvés des pogromes organisés sous le régime de Vichy. En somme, par ces différentes significations véhiculées par l'espace narratif du récit, nous dirions avec H. Mitterrand que « Le roman, depuis Balzac surtout, narrativise l'espace, au sens précis du terme : il en fait une composante essentielle de la machine narrative¹⁹ ».

Aussi, au même titre que l'Histoire qui semble jouer dans le récit le rôle d'un actant, nous sommes tentés de parler, en reprenant le mot d'Henri Mitterrand, « d'actantialisation de l'espace²⁰ » ; ce procédé joue

¹⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹⁶ *Ibid.*, p. 48.

¹⁷ *Ibid.*, p. 36.

¹⁸ *Ibid.*, p. 115.

¹⁹ Henri Mitterrand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 212.

²⁰ *Ibid.*, p. 211.

un rôle important dans le récit, donnant à lire le lieu comme actant qui participe à la narration.

3. LA CITÉ RÉSISTANTE

S'il y a un qualificatif qui correspond le mieux à la ville de Constantine, c'est bien celui de la cité résistante. L'auteur, dans plusieurs passages du roman, insiste sur la résistance de l'antique cité aux agressions des conquérants et au temps qui passe :

Selon M. Rodin, Constantine fut d'abord connue sous le nom carthaginois Marim Batim, porta longtemps celui (romain) de Cirta. Capitale des rois Numides, elle fut, en suite, une colonie romaine (Igitur quarto denique die haud longe ab appido cirta...). Ruinée par une insurrection en 311, elle est reconstruite par Constantin dont elle prend le nom. Saccagée par des vandales plusieurs fois et occupée par différents rois musulmans dès le premier siècle de l'Hégire, elle est, lors de la conquête française, en 1836, le siège d'un beylicat indépendant²¹.

Ici, le narrateur revient sur l'Histoire riche de la ville. C'est surtout la résistance de la cité mythique aux différentes invasions qu'il met en valeur. Plusieurs fois détruite, Constantine a toujours su renaitre de ses décombres. Qu'elle soit ruinée ou saccagée, elle fait face à toutes les épreuves.

À travers une fiction convoquant l'Histoire d'une cité qui a subi de multiples invasions, Boudjedra semble rappeler que Cirta était toujours résistante ; elle incarne même la résistance. Dans un autre passage, le romancier remonte un peu plus loin dans le temps pour parler de la ville combattante : « Déjà, en 1846, le Rhumel avait débordé de cadavres lorsque Constantine fut prise par l'armée française, après une résistance qui avait duré une quinzaine d'années²² ».

Les différents épisodes historiques témoignant de la résistance de la ville abondent dans le roman. Le narrateur ne cesse de les convoquer tout au long du récit. Ces événements confortent l'idée selon laquelle Cirta était toujours une citadelle qui a résisté aux envahisseurs ; qu'ils soient Arabes, Romains ou Vandales. Tous ces conquérants ont rencontré une résistance au sein de la population autochtone.

À cette résilience dont fait preuve la ville du rocher, qui prend la forme mythique d'un héros combattant, s'ajoute celle des femmes « Ma mère me racontait souvent les manifestations quotidiennes des femmes de Constantine au milieu des années 50, qui bombardaient, avec des légumes pourris et charognes d'animaux, la soldatesque française, sénégalaise et autres harkis [...]»²³.

²¹ Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, *op. cit.*, p. 164.

²² *Ibid.*, p. 22.

²³ *Ibid.*, p. 21.

4. ESPACES DU DEDANS ET DU DEHORS

Avant de raconter et (r)écrire la ville, l'auteur de *la Répudiation* procède à la description de l'espace familial qu'on peut qualifier du *dedans* (son histoire). La maison est l'espace intérieur où le personnage narrateur a passé son enfance. L'événement le plus marquant de ce lieu, qu'est la demeure berbère dans les Awras, est l'odeur de la mort de la mère du personnage-narrateur, Rac. Celle-ci revient dans le récit tel un motif dans plusieurs passages du roman (p. 7, 9, 11) :

Mélange d'odeurs donc, parmi lesquelles celle du camphre s'imposait, parce qu'elle émanait du cadavre de ma mère étendu à même le sol, sur un superbe tapis berbère, vieux et très fragile. 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 de M. Albert qu'on appelait 'La villa Djenane Sidi Said'²⁴.

Ce passage qui rappelle l'épisode de la mort de la mère du personnage-narrateur, fait le lien entre l'histoire – décès de la mère – et l'Histoire – la prise de Gibraltar ; par ce lien, l'auteur crée une dialectique entre l'espace du *dedans* et celui du *dehors*. L'importance de la maison familiale pour le narrateur se manifeste à travers des clins d'œil : « Constantine, ville dans laquelle se trouvait la maison familiale où je m'étais mis à l'époque en quarantaine parce que je voyais que l'obésité était contagieuse ; ce qui faisait rire au Docteur Brock, le médecin de la famille et ami de mon père²⁵ ».

Outre le fait que la maison ici représente *le dedans*, elle est aussi, selon le philosophe Gaston Bachelard, un lieu de l'intime, qui hante la mémoire individuelle du narrateur ; c'est un lieu qui raconte l'histoire du narrateur ; contrairement à l'espace clos (la maison), la ville (le dehors) symbolise l'Histoire. Celle-ci est omniprésente dans tous les recoins de la cité. Néanmoins, par souci de nuance, précisons que certains lieux de la ville racontent l'histoire de Rac. A l'image du cinéma Appolo où il y passe des heures en regardant des films. Il y a aussi, les escaliers de la Kasba, en forme de labyrinthe, où Rac aime se perdre.

Cela étant dit, la description des deux univers – le dedans et le dehors – prend dans le récit la forme d'une dialectique : « Dehors et dedans forment une dialectique d'écartèlement et la géométrie évidente de cette dialectique nous aveugle dès que nous la faisons jouer dans des domaines métaphoriques²⁶ ».

Par cette assertion, nous comprenons que dans la philosophie du *dedans* et du *dehors*, l'une ne peut aller sans l'autre. Ce fait engendre chez le personnage-narrateur « une conscience malheureuse ». Le sujet fictif semble ainsi emporté dans le tourbillon de l'Histoire et les vicissitudes de sa propre histoire.

²⁴ *Ibid.*, p. 7.

²⁵ *Ibid.*, p. 165.

²⁶ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 238.

De plus, ce va-et-vient entre *le dedans* et *le dehors*, traduit une sorte de « [...] dialectique de l'intime et de la mémoire collective [...] »²⁷. Ces deux aspects de l'écriture permettent au narrateur de revenir sur son passé et sur certains événements historiques ; ces derniers sont imaginés et rapportés par le biais de la subjectivité. L'auteur, en affichant sa fascination pour l'Histoire, se convertit en *chroniqueur* de celle-ci ; conscient de sa complexité, il semble insinuer qu'elle ne peut être saisie (l'Histoire) que par sa sensibilité (subjectivité).

Nous ne pouvons pas évoquer la cité de Constantine sans faire allusion à l'enfance de l'auteur ; en effet, la ville des ponts symbolise une enfance marquée par les traumatismes liés à l'obésité, à un père autoritaire, mais aussi à la guerre (p. 13, 15 et 16 ; c'était la guerre). Avec ce dernier, nous pouvons parler avec Karima Lazali, « de trauma colonial »²⁸. Ainsi, la fictionnalisation de la ville s'apparente à une sublimation d'un trauma vécu durant l'adolescence de l'auteur.

5. L'IMAGINAIRE POUR RÉÉCRIRE LA VILLE

Par son imaginaire alliant Histoire, mythes et art, R. Boudjedra a su donner à la ville des ponts une dimension mythique. Ce faisant, l'auteur réécrit la ville et en fait un personnage essentiel des différentes périodes historique qu'a connues l'Algérie. Par ce procédé, il fait œuvre d'historien en usant de sa subjectivité pour dépoussiérer la mémoire de la cité antique.

Le recours à l'imaginaire littéraire est l'un des procédés dont use l'auteur pour donner plus de consistance à la cité mythique ; celle-ci est présentée dans le récit comme étant une héroïne qui fait face aux vicissitudes de l'Histoire. Refusant de se soumettre au conquérant, l'antique Cirta prend l'allure d'une rebelle et une insoumise qui finit souvent par avoir raison de ses agresseurs.

Afin de donner plus de visibilité et de lisibilité à la ville de Constantine, et par conséquent réécrire l'Histoire, Boudjedra fait le parallèle avec d'autres cités en usant de la technique du contrepoint ; ce procédé a permis au narrateur-personnage d'évoquer des cités comme Alger, où il y a passé quelques temps durant sa jeunesse ; et des villes comme : Paris, Bagdad, Venise, etc., mais aussi de parler de plusieurs guerres à la fois (passages de pages 22 et 44).

La fictionnalisation de ces villes dans la narration montre l'importance dont jouit une cité ou un lieu, qui, pour un romancier, reste un discours : « [...] c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité »²⁹. Et nous remarquons que ce qui intéresse l'écrivain en premier lieu dans ces espaces urbains – cités – c'est bien l'Histoire ; celle-ci

²⁷ Mabrouck Rachedi, « Et il est comment le dernier Rachid Boudjedra », dans *Jeune Afrique*, Paris, 31 octobre 2017.

²⁸ Karima Lazali, *Le trauma colonial*, Alger, Édition Koukou, 2017.

²⁹ Henri Mitterand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 194.

semble le hanter. Une Histoire souvent violente, marquée par la guerre. Le narrateur, par le biais de la fiction, restitue la mémoire de ces villes.

Cette obsession pour la cité où l'auteur a passé son enfance est illustrée par le recours à l'anaphore ; le discours anaphorique consistant à répéter le même vocable plusieurs fois sous-tend le récit :

Constantine donc, avec ses vestiges, ses ponts suspendus, ses ponts levés, sa Kasba qui grimpe moins haut que celle d'Alger mais où je me cachais des journées [...] ; Constantine avec sa Kasba, éparpillée sur l'ocre des falaises interminables. Constantine, où la tentation du suicide est plus grande que dans n'importe quelle autre ville, où venaient des cohortes de suicidaires [...]. Constantine, c'est-à-dire ce que mon œil voyait d'abord monter vers lui [...] ³⁰.

Ce procédé – l'anaphore – nous le trouvons aussi à la page 165 : « Constantine, donc, comme penchée. Constantine, avec ses toitures couvertes de tuiles rouges [...]. Constantine, ville dans laquelle se trouvait le lycée franco-musulman exclusivement réservé aux Algériens [...] ³¹ ». Cette répétition qui donne au récit une charge poétique, témoignant de la fascination du romancier pour la ville où il a vécu son enfance ; la cité antique semble obséder le romancier par son Histoire, son architecture et ses couleurs. Aussi, par l'évocation récurrente du nom « Constantine », le narrateur provoque une catharsis qui va le libérer de la hantise qu'il a pour l'espace urbain – son passé – en question.

Fasciné par la ville et l'Histoire qui s'y joue, l'auteur convoque la peinture qui est déjà présente dans le récit à travers les deux tableaux – celui d'El Wacitty et du père Albert – , donne au texte une dimension poétique qui fait oublier certaines scènes violentes du roman. Notons aussi que, par l'inspiration qu'elles provoquent, les deux toiles en question sont dans le récit comme la pelote à travers laquelle le romancier tire le fil des souvenirs. Ainsi, par l'intrusion du troisième art (peinture), Boudjedra semble confondre la littérature avec l'œuvre picturale.

Par les innombrables renvois aux couleurs, notamment le jaune qui constitue, par son occurrence dans plusieurs pages du récit, un motif, le romancier donne à la cité plus de visibilité : « C'est-à-dire ces immeubles néo-mauresques, néo-modernes [...]. Mais le tout délavé, décoloré, vert, ocre, bleu, rose, jaune et beige ³² ».

³⁰ Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, *op. cit.*, p. 46-47.

³¹ *Ibid.*, p. 165.

³² *Ibid.*, p. 47.

CONCLUSION

Avec la place accordée par l'écrivain aux espaces urbains d'une manière générale et à la cité de Constantine en particulier, nous sommes en droit de dire que *La Dépossession* fait partie de cette littérature de lieux. La présence de plusieurs villes dans le récit, que ce soit celles où a vécu le personnage-narrateur Rac, Constantine et Alger, ou celles auxquelles l'auteur fait des clins d'œil – Bagdad, Alep, Paris, Venise –, illustrent l'idée selon laquelle, R. Boudjedra est un écrivain de l'urbanité.

Par le choix de la ville comme espace narratif, le romancier libère la mémoire-individuelle et collective ; et produit ainsi un imaginaire de la ville qui rend celle-ci plus au moins visible. Cette « visibilité » s'est opérée grâce à des procédés scripturaux à travers lesquels l'auteur a su exhumer des facettes cachées ou ambiguës de la cité antique ; l'écriture semble servir ainsi comme la peinture, qui d'ailleurs très présente dans le texte, pour peindre la toile.

La cité permet ainsi de donner libre cours à la subjectivité de l'écrivain qui produit un récit où l'Histoire est décrite sous le prisme du moi. Ce faisant, l'auteur conçoit l'espace urbain par les procédés scripturaux « modernes », inscrivant ainsi la ville dans la modernité littéraire.

MESSAOUDI SAMIR

(Université Mohamed Seddik Ben Yahia-Jijel)

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957.
BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
BARTHES Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
BENACHOUR Nedjma, « Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire », *Hal*, archives-ouvertes.fr, 02/05/2009, consulté le 26/02/2021.
BOUDJEDRA Rachid, *La Dépossession*, Alger, Frantz Fanon, 2017.
CORTES Joseph, *La sémiotique du langage*, Armand Colin, Paris, 2007.
GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
GREIMAS Algirdas Julien, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Éd. du Seuil, 1976, « Pour une sémiotique topologique », p. 129-157.
KUNDERA Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, « folio », 1986.
LAZALI Karima, *Le trauma colonial*, Edition Koukou, Alger, 2017.
LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, Paris, Dunod, 1976 (1ère édition 1960).
MABROUK Rachedi, « Et il est comment le dernier Rachid Boudjedra », *Jeune Afrique*, Paris, 3/10/2017.
MITTERRAND Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
NADJET Khadda et SIBLOT Paul, *Alger : une ville et ses discours*, Université P. Valéry, Montpellier III, Éditions Praxiling.