

## Mythe, contre-mémoire et subjectivité blessée dans La Dépossession de Rachid Boudjedra

الأسطورة والذاكرة المضادة والذات الجريحة في  
رواية « التجرد من الملكية » لرشيد بوجدره

Myth, Counter-Memory, and Wounded Subjectivity in Rachid  
Boudjedra's *La Dépossession*

MASSICYLIA BELHABIB

Université d'Alger 2 Abou El Kacem Saâdallah

2 Abou el Kacem Saâd Allah ; Adresse : 02 Djamel Eddine el afghani,  
Bouzareah- Alger, Algérie

massicylia.belhabib@univ-alger2.dz

<https://orcid.org/0009-0000-1912-8766>

Date de réception	Publication numérique	Archivage ASJP
30/06/2025	20/01/2026	01/02/2026

### Référence électronique

Massicylia Belhabib, « Mythe, contre-mémoire et subjectivité blessée dans La Dépossession de Rachid Boudjedra », Aleph [En ligne], Vol 13 (1) | 2026, mis en ligne le 24 mai 2026, consulté le 24 mai 2026. URL : <https://aleph.edinum.org/16467>

### Référence papier (archivage Asjp)

Massicylia Belhabib, « Mythe, contre-mémoire et subjectivité blessée dans La Dépossession de Rachid Boudjedra », Aleph, Vol 13 (1) | 2026, 183-195.

© Auteur(s), 2026. Les auteurs conservent leurs droits.

Article diffusé en accès ouvert sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International — CC BY 4.0, sauf mention contraire portée sur la page de publication.



---

## Résumé

Cet article propose une lecture de *La Dépossession* de Rachid Boudjedra à partir du rapport entre le mythe, le mémoire et la subjectivité postcoloniale. L'hypothèse directrice est que le roman ne convoque pas les figures mythiques comme de simples ornements intertextuels, mais les transforme en opérateurs critiques permettant de dire la dévoration de l'histoire, la crise de la transmission et l'enfermement du sujet dans un corps travaillé par la violence. L'étude articule une analyse thématique, une attention portée à la matérialité de l'écriture et une réflexion sur les usages critiques du mythe. Elle montre que Cronos donne forme à une histoire devenue dévoratrice, que Janus éclaire la bifrontalité d'une mémoire bloquée entre la glorification du passé et l'impossibilité du futur, que le Minotaure condense la logique du corps-labyrinthe, et que l'écriture, relue à partir de Thésée et du fil d'Ariane, ouvre l'espace fragile d'une contre-mémoire. L'article met également en évidence le rôle des références locales — djinns, Kahina, imaginaire vernaculaire — dans la reterritorialisation du mythe et la constitution d'une mémoire algérienne hétérogène, conflictuelle et résistante.

---

## Mots-clés

Mythe, contre-mémoire, mémoire, Rachid Boudjedra, postcolonial, subjectivité

---

## الملخص

تقرأ هذه الدراسة رواية « الاستلاب » لرشيد بوجدره من خلال العلاقة بين الأسطورة والذاكرة والذاتية ما بعد الاستعمارية. وتنطلق من فرضية مفادها أن الرواية لا تستدعي الشخصيات الأسطورية بوصفها زينةً تناصية، بل تحولها إلى أدوات نقدية تمكّن من تمثيل افتراس التاريخ، وأزمة الانتساب، وانحباس الذات داخل جسدٍ موسوم بالعنف. وتعتمد الدراسة مقارنةً تجمع بين التحليل الموضوعاتي، والانتباه إلى مادية الكتابة، والتفكير في الاستعمالات النقدية للأسطورة. وتبيّن أن كرونوس يجسّد زمناً تاريخياً مفترساً، وأن جانوس يضيء ازدواجية ذاكرة معلقة بين تمجيد الماضي واستحالة المستقبل، وأن المينوتور يبلور منطق الجسد-المتاهة، بينما تفتح الكتابة، من خلال إعادة قراءة ثيسسيوس وخيط أريادني، مجالاً هسّاً لذاكرة مضادة. كما تبرز الدراسة دور المرجعيات المحلية — الجنّ، والكاهنة،

والمخيال الشعبي — في إعادة توطين الأسطورة وفي تشكيل ذاكرة جزائرية غير متجانسة، صراعية، ومقاومة.

---

## الكلمات المفتاحية

الأسطورة؛ الذاكرة المضادة، الذاكرة، رشيد بوجدرة، ما بعد الاستعمار، الذاتية

---

### Abstract

This article reads Rachid Boudjedra's *La Dépossession* through the relationship between myth, memory, and postcolonial subjectivity. Its central hypothesis is that the novel does not merely borrow mythical figures as intertextual ornaments ; rather, it turns them into critical operators through which it stages historical devouring, the crisis of transmission, and the subject's entrapment within a body marked by violence. Combining thematic analysis, close attention to textual materiality, and reflection on the critical uses of myth, the study argues that Cronos shapes a temporality of devoured history, Janus illuminates the bifrontality of a memory suspended between glorified past and foreclosed future, the Minotaur condenses the logic of the body-as-labyrinth, and writing, reread through Theseus and Ariadne's thread, opens the fragile space of counter-memory. The article also emphasizes the role of local references – djinns, the Kahina, and vernacular imaginaries – in reterritorializing myth and in shaping an Algerian memory that is heterogeneous, conflictual, and resistant.

---

### Keywords

Myth, counter-memory, memory, Rachid Boudjedra, postcolonial, subjectivity

## Introduction

La Dépossession de Rachid Boudjedra peut se lire comme un roman de la mémoire empêchée. Le texte ne se contente pas de raconter une crise subjective ou de revenir sur les blessures de l'histoire algérienne ; il met en forme un univers où le passé revient sous des modalités hétérogènes, parfois visuelles, parfois corporelles, parfois lexicales, de sorte que la mémoire cesse d'être une simple faculté de remémoration pour devenir une puissance d'intrusion. Le souvenir n'y relève pas d'une reprise ordonnée du passé, mais d'un retour heurté, discontinu, souvent saturé d'images et de sensations. Cette logique explique que le mythe y occupe une fonction structurante : il ne vient pas surplomber le récit comme un appareil symbolique externe, il sert à rendre pensables des expériences historiques et subjectives que le langage référentiel peine à stabiliser.

La forme de *La Dépossession* relève moins d'un récit arborescent que d'une poétique de la fragmentation, d'un montage mémoriel et d'une logique palimpsestique. Le roman avance par retours, blocs, images récurrentes, reprises et déports ; il n'organise pas seulement plusieurs lignes narratives, il fait sentir la difficulté même de relier entre elles les strates du vécu, du politique et du fantasmatique. Une telle configuration appelle une lecture qui ne dissocie pas la structure, l'imaginaire et la matérialité de l'énonciation.

L'hypothèse avancée est que Boudjedra transforme plusieurs matrices mythiques en opérateurs critiques de la dépossession. Cronos permet de penser la dévoration du temps historique et l'échec de la transmission ; Janus, la bifrontalité d'une mémoire condamnée à regarder simultanément vers la gloire perdue et vers un avenir obstrué ; le Minotaure, l'enfermement du sujet dans un corps devenu un labyrinthe ; Thésée et le fil d'Ariane, enfin, la possibilité toujours précaire d'une sortie par l'écriture. Ces figures ne servent pas seulement de références culturelles ; elles contribuent à la lisibilité de la violence, des héritages brisés et des stratégies de survie symbolique.

Le recours au mythe doit ici être entendu dans un sens méthodologique précis. Il ne s'agit ni de reconduire une anthropologie intemporelle des archétypes ni de subsumer le roman à un schéma universalisant. Le mythe intéresse parce qu'il opère comme forme de condensation : il resserre en une figure des tensions historiques, affectives et politiques que le texte redistribue ensuite selon ses propres nécessités. En d'autres termes, le roman ne « prouve » pas la survivance des mythes ; il se sert d'eux pour élaborer une intelligibilité de la dépossession. Cette précision permet de maintenir l'analyse du côté de la lecture littéraire et d'une herméneutique de la mémoire plutôt que d'une mythocritique réifiante (Barthes, 1957 ; Ricoeur, 2000).

La démarche combine ainsi trois niveaux d'analyse. Le premier est thématique et porte sur la circulation des figures mythiques. Le second est textuel : il observe comment la phrase, les motifs sensoriels, les images du corps ou certaines

discontinuités d'écriture donnent forme au trauma. Le troisième est critique : il interroge la valeur de ces réécritures dans un cadre postcolonial, c'est-à-dire dans un espace où les récits dominants ont longtemps confisqué la parole historique et symbolique (Bhabha, 1994 ; Saïd, 1978). Il s'agit moins d'identifier des « sources » mythologiques que de comprendre ce que la réactivation de ces figures permet d'élucider dans l'économie du roman.

## 1. Cronos ou la dévoration du temps historique

Le réseau cronien constitue la première grande matrice de lecture du roman. Dans la tradition mythologique, Cronos dévore ses enfants afin d'empêcher l'avènement de ceux qui pourraient le détrôner. Relue à partir de *La Dépossession*, cette figure ne désigne pas seulement une violence archaïque : elle donne une forme intelligible à un temps historique qui consume ses propres héritiers. L'indépendance, dans cette perspective, n'apparaît pas comme le point de clôture du désastre colonial, mais comme le lieu d'une reproduction déplacée de la prédation. Le pouvoir change d'habillage, non de logique ; il continue d'absorber, de neutraliser, de rendre impossible la transmission apaisée.

L'intérêt de la figure de Cronos réside dans l'articulation de deux niveaux que le roman ne cesse d'enchevêtrer : le niveau politique et le niveau mémoriel. D'un côté, l'histoire collective semble incapable de transformer l'épreuve en héritage transmissible ; de l'autre, le sujet reçoit le passé sous la forme d'un poids, d'une pression interne, d'un retour intrusif qui ne nourrit plus l'avenir. Le souvenir ne fonde plus ; il écrase. C'est pourquoi la dévoration n'a pas ici un sens seulement métaphorique. Elle décrit un régime du temps où ce qui devrait faire filiation se retourne en charge, où la mémoire, faute d'être élaborée, devient une masse qui ronge.

Les corps des Algériens flottant – à Constantine – sur les eaux bourbeuses et torrentielles du Rhumel (...) » (Boudjedra, 2017, p. 17).

La violence ne disparaît pas avec le retrait du colonisateur. Cronos n'est pas seulement le visage du pouvoir étranger, mais celui d'une violence intériorisée, relayée, redistribuée par les appareils nationaux eux-mêmes. Une telle lecture permet d'éviter deux écueils symétriques : une vision purement externaliste du mal historique, qui ferait du présent un simple effet résiduel du passé colonial, et une vision purement moraliste, qui isolerait les responsabilités contemporaines de leur longue généalogie. Chez Boudjedra, l'histoire dévore précisément parce qu'elle se transmet sous des formes déniées, et non parce qu'elle serait close.

Il faut ajouter que la logique cronienne n'affecte pas seulement la grande histoire ; elle atteint les mécanismes les plus ordinaires de la transmission. Le roman suggère qu'entre générations, entre frères, entre parents et enfants, quelque chose ne passe plus sans reste. L'héritage arrive troué, chargé de non-dits, de deuils non symbolisés, de récits interrompus. Ainsi, la dévoration du temps historique

trouve son corrélat microscopique dans une économie familiale de la rétention et du silence. Le mythe permet dès lors d'articuler l'échelle nationale et l'échelle intime au lieu de les traiter séparément.

La figure de Cronos rend ainsi lisible une mémoire sans relève. Le temps du roman n'est ni celui de la réparation ni celui de la commémoration stabilisée ; il est celui d'une mastication interminable du passé. En ce sens, la référence mythique permet de décrire une temporalité postcoloniale profondément ambivalente : libérée en droit, mais encore travaillée par les formes anciennes de domination, déplacées dans la bureaucratie, les hiérarchies nationales, les silences familiaux et les impensés de la mémoire publique. L'apport du mythe n'est pas de magnifier cette crise, mais d'en condenser la logique.

## 2. Janus ou la mémoire bifrontale

Le second ensemble symbolique se cristallise autour de Janus. La présence de deux tableaux placés face à face dans le cabinet de l'oncle Ismaël constitue un point d'appui majeur, car cette scène condense une véritable scénographie de la mémoire. Les deux images ne constituent pas de simples éléments de décor : elles organisent un régime du regard. Elles mettent en présence un passé héroïsé et un présent médiatisé par le regard du colonisateur, autrement dit deux régimes d'image qui coexistent sans se résoudre.

Les deux tableaux, l'un du XII<sup>e</sup> siècle et l'autre du XX<sup>e</sup> siècle, se faisaient face dans le cabinet de l'oncle Ismaël et redoublaient mon éblouissement. 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 Ottomans, des Français. Mais aussi les corps des Algériens flottant – à Constantine – sur les eaux bourbeuses et torrentielles du Rhumel... » (Boudjedra, 2017, p. 11).

Janus n'est donc pas seulement ici le dieu des commencements ; il devient la figure d'un seuil qui ne s'ouvre pas. Le roman montre une conscience condamnée à la double orientation : regarder derrière soi sans pouvoir réactiver ce qui fut, et regarder devant soi sans pouvoir investir un avenir lisible. Cette bifrontalité n'est pas féconde ; elle est paralysante. Elle fait de la mémoire une zone de tension permanente entre gloire révolue, dépossession du présent et suspension du possible. Le passé, dans cette configuration, n'est ni oublié ni véritablement habitable ; il demeure comme un écran magnétique qui attire le regard tout en empêchant la relance.

La force de ce dispositif visuel tient à ce qu'il déplace la réflexion sur la mémoire hors de toute abstraction psychologique. La mémoire passe par des objets, des surfaces, des images cadrées, des mises en scène de l'espace intérieur. Elle n'est pas seulement dans la tête des personnages ; elle s'inscrit dans un ordre matériel du visible. Le roman ne traite pas le passé comme un contenu thématique ; il le

distribuée dans un environnement sensoriel et symbolique où chaque image vaut comme un poste de fixation d'un conflit historique, ce qui rejoint une conception de la mémoire comme configuration et refiguration du passé plutôt que comme simple stock de souvenirs (Ricœur, 2000).

Janus éclaire également la dimension filiative du roman. Une identité fracturée ne résulte pas seulement d'une opposition abstraite entre passé et futur ; elle prend forme dans la confusion des lignées, des héritages et des noms. Le sujet se trouve pris entre mémoires concurrentes, récits disjoints, modèles contradictoires. La double face de Janus devient alors le schème d'une appartenance empêchée : impossible de revenir à une origine pleine, impossible aussi de se projeter dans un avenir débarrassé du passé. La transition se transforme en station forcée. Ce blocage, plutôt que l'alternance, est le véritable contenu contemporain du mythe.

### **3. Le Minotaure : corps-labyrinthe et mémoire incarnée**

La figure du Minotaure touche au cœur sensible du roman : le corps. La Dépossession ne représente pas seulement une mémoire fracturée ; elle la matérialise dans une corporéité lourde, souffrante, embarrassée d'elle-même, travaillée par l'odeur, par l'excès, par la difficulté d'habiter sa propre chair, comme le montrent plusieurs passages placés au cœur de l'analyse. En relisant ce dispositif à partir du Minotaure, il ne s'agit pas de reconduire l'image attendue du monstre extérieur. Le Minotaure boudjedrien est avant tout une forme de subjectivité captive, enfermée moins dans un édifice que dans une configuration sensorielle et psychique dont elle ne peut sortir.

« Je devins obèse à la mort de mon frère aîné, l'année de mes treize ans. N'était-ce à cause de la guerre ? C'était la guerre. La vraie, celle-là. Pas une révolte. Pas une insurrection. Toutes vouées à l'échec, depuis l'invasion des Français en 1830. Y compris les massacres de Sétif, Guelma et Kharrata. 45 000 morts en l'espace d'une semaine, comme un prélude à la vraie guerre, celle de 1954-1962. » (Boudjedra, 2017, p. 21).

Le labyrinthe, dans cette perspective, n'est pas d'abord architectural ; il est corporel et mental. Le sujet tourne dans ses propres strates, dans ses affects, dans ses deuils, dans les rémanences d'une histoire qui sédimente plutôt que de s'effacer. Le corps devient la surface d'inscription d'une mémoire que rien ne symbolise pleinement. D'où la pertinence de la notion de palimpseste, à condition de ne pas en faire une simple métaphore élégante. Le palimpseste ne désigne pas ici la coexistence pacifiée de plusieurs couches textuelles ; il nomme une superposition douloureuse, une écriture du recouvrement inachevé, où l'ancien revient à travers le nouveau, le contamine et le déforme (Genette, 1982).

Plusieurs motifs du roman — l'obésité, l'odeur âcre, la chair en excès, la pesanteur — vont tous dans le même sens : la mémoire ne relève pas de la seule

intériorité psychique ; elle est déposée dans la matière même du sujet. Ce point permet d'éviter une lecture uniquement symboliste du mythe. Le Minotaure n'est pas un signe abstrait de l'altérité ou de l'exclusion ; il figure l'expérience d'une histoire qui passe par la dégradation du rapport à soi. Le corps est alors moins le support d'une identité que le lieu où se lisent ses empêchements.

« 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 psalmodiantes. 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 (...) » (Boudjedra, 2017, p. 4).  
 « Elle qui, sa vie durant, avait vécu en silence dans le sillage vociférant et agité de son mari. » (Boudjedra, 2017, p. 7).

La matérialité de l'écriture prolonge cette corporalité blessée. Des coupes lexicales, des brisures internes au mot et des discontinuités graphiques miment la difficulté à concilier le sujet et la phrase. Le roman ne dit pas seulement la fragmentation ; il la fait éprouver. Les irrégularités du tissu verbal, lorsqu'elles sont repérées, fonctionnent comme l'équivalent scriptural d'un corps mal assuré dans ses limites, d'une subjectivité qui ne parvient pas à coïncider, ce que des travaux récents sur l'écriture boudjedrienne ont également mis en évidence (Smaine & Oumoussa, 2024).

Cette corporalité blessée a également une dimension sociale. Le sujet n'éprouve pas seulement son corps comme un fardeau intérieur ; il le subit sous le regard des autres, dans l'espace du jugement, de l'assignation et de l'humiliation. Le Minotaure n'est pas simplement celui qui erre ; il est celui qu'on regarde comme excessif, déviant, impropre. Le corps-labyrinthe est donc aussi un corps exposé, socialement interprété, pris dans des régimes de visibilité qui redoublent la violence historique par la violence du stigmaté. Ce point renforce la lecture postcoloniale du roman en montrant que la blessure n'est pas seulement intime : elle est médiée par des normes collectives du corps légitime.

Ainsi relu, le Minotaure condense trois dimensions décisives du roman : l'enfermement, la stigmatisation et l'historicité du corps. Le personnage ne relève pas du monstre mythologique au sens spectaculaire ; il devient le nom d'une subjectivité rendue opaque à elle-même par l'accumulation des blessures collectives et intimes. En cela, la référence mythique n'universalise pas abstraitement l'expérience algérienne : elle en propose une formalisation. Elle permet de penser le sujet postcolonial comme un lieu de passage et de dépôt de violences hétérogènes plutôt que comme une conscience transparente à elle-même.

#### **4. Thésée, le fil d'Ariane et l'écriture comme contre-mémoire**

Si Cronos, Janus et le Minotaure donnent forme à l'emprise du temps, du regard et du corps, une autre figure se dessine dans le roman : celle d'une sortie possible, ou du moins d'une traversée moins aveugle du labyrinthe. C'est ici qu'interviennent Thésée et, plus encore, le fil d'Ariane. L'écriture, chez Boudjedra, ne guérit pas le trauma ; elle n'abolit ni la perte ni la contradiction. En revanche, elle transforme la confusion en parcours, l'enfermement en cartographie, le mutisme imposé en puissance d'énonciation.

Le fil d'Ariane vaut alors comme modèle d'une pratique scripturale minimale, mais décisive : écrire, c'est laisser de quoi revenir, de quoi se repérer, de quoi ne pas se perdre totalement dans la masse indistincte du passé. La contre-mémoire ne doit pas être comprise ici comme le simple inverse de l'histoire officielle ; elle désigne plutôt la production d'un espace où d'autres enchaînements deviennent pensables, où des vies, des affects, des traces que le discours dominant relègue au silence retrouvent une possibilité d'adresse. L'écriture ne restitue pas une origine intacte ; elle rend visible ce que l'ordre officiel a rendu illisible.

Cette fonction explique le statut particulier de la narration dans le roman. Le sujet n'écrit pas depuis une position de maîtrise ; il écrit depuis la faille. La phrase n'est pas le lieu où tout s'éclaire, mais celui où quelque chose du chaos devient descriptible. C'est pourquoi la métaphore du fil est plus juste que celle du salut : un fil n'abolit pas le labyrinthe, il permet seulement de ne pas y disparaître entièrement. La littérature n'est donc ni consolation ni simple témoignage ; elle est travail de configuration, opération fragile de liaison, geste de résistance contre la dissociation.

À ce niveau, le rapport entre l'écriture et la politique devient décisif. Écrire ne relève pas d'une intériorité pure ; c'est une manière de contester la confiscation des récits, de rouvrir le champ des possibles interprétatifs et de déplacer les hiérarchies symboliques. La contre-mémoire n'est pas un supplément lyrique ; elle constitue la forme même sous laquelle un sujet et une collectivité peuvent reprendre pied dans un passé que les discours institués ont saturé, simplifié ou falsifié. Le fil d'Ariane devient ainsi la figure d'une politique de la trace.

Dans cette perspective, la littérature assume une fonction critique singulière. Elle ne corrige pas l'histoire depuis un dehors souverain ; elle travaille dans ses débris, avec ses restes, contre ses simplifications. Elle recueille les traces faibles, les affects disqualifiés, les bifurcations invisibles, et leur donne une forme transmissible sans les convertir en certitudes. C'est pourquoi le geste d'écrire, dans *La Dépossession*, vaut moins comme réconciliation que comme persévérance : il s'agit de soutenir la possibilité d'une parole là où tout concourt à la dissoudre.

## 5. Reterritorialiser le mythe : djinns, Kahina et mémoire vernaculaire

Une lecture exclusivement centrée sur les mythes gréco-latins reconduirait, malgré elle, une forme d'hégémonie symbolique. Or, *La Dépossession* ne se contente pas de réemployer des matrices universalisées ; elle les reterritorialise en les faisant dialoguer avec des figures issues de l'imaginaire maghrébin et berbère, dans un geste qui déplace le centre de gravité du mythe vers des formes situées de mémoire et de représentation (Bhabha, 1994). Cette opération complique l'économie symbolique du roman et interdit de le réduire à une simple actualisation savante des classiques.

Les djinns y occupent une fonction particulièrement intéressante. Ils ne renvoient pas seulement au folklore ; ils figurent une mémoire mobile, diffuse, insaisissable par les institutions. Là où l'archive officielle classe, stabilise et hiérarchise, les présences vernaculaires circulent, persistent à bas bruit, hantent les lieux et les paroles. Elles donnent une forme imaginaire à tout ce qui survit hors des dispositifs de légitimation : rumeurs, peurs, transmissions mineures, récits domestiques, restes de croyance. Les intégrer à l'analyse permet de penser une contre-mémoire qui n'est pas seulement discursive, mais également affective, spirituelle et spatiale. Dans cette perspective, il ne s'agit pas d'opposer mécaniquement le mythe savant et l'imaginaire populaire, mais de montrer comment le roman fait jouer entre eux des régimes symboliques hétérogènes.

Cette dimension locale permet aussi de nuancer le vocabulaire même de l'universalité mythique. Un mythe n'existe jamais dans un ciel abstrait des formes ; il vit dans des langues, des usages, des croyances, des relectures et des conflits de légitimité. En intégrant des figures vernaculaires à l'économie symbolique du roman, Boudjedra rappelle que toute mémoire passe par des médiations situées. Le texte ne propose donc pas une simple addition de références ; il met en crise la hiérarchie implicite qui opposerait grands mythes lettrés et imaginaires populaires. La contre-mémoire est aussi cela : une politique de l'hospitalité symbolique, fondée sur la pluralisation des héritages.

La Kahina, de son côté, n'intervient pas comme une simple héroïne patrimoniale. Sa réactivation échappe à la célébration univoque. Elle introduit dans le roman une mémoire de résistance qui ne passe pas par l'héroïsme monumental, mais par la persistance d'une voix, d'une posture, d'un irréductible reste d'insoumission. En cela, elle déplace l'analyse vers les mémoires minorés, les filiations incomplètes et les légitimités concurrentes. Elle rappelle qu'aucune mémoire nationale n'est homogène, et que le roman travaille justement à partir de cette hétérogénéité.

La mise en relation des mythes classiques et des figures vernaculaires constitue l'une des dimensions les plus fortes de *La Dépossession*. Le roman ne juxtapose pas des référents disparates ; il construit un espace de friction où les récits se

croisent, se corrigent et se localisent mutuellement. Cette hybridation n'a rien d'ornemental. Elle indique qu'une mémoire algérienne pensable ne peut se former qu'en assumant la pluralité de ses régimes symboliques : héritages méditerranéens, strates islamiques, survivances berbères, traces coloniales et réécritures littéraires modernes. Le mythe devient alors le lieu d'une négociation critique plutôt que l'emblème d'une identité close, ce qui rejoint, sur le plan théorique, la logique de la traduction culturelle et des formes de réconciliation postcoloniales (Bhabha, 1994).

## Conclusion

La Dépossession apparaît, au terme de cette lecture, comme un roman de la conflictualité mémorielle. Les figures mythiques n'y servent ni d'habillage érudit ni de code interprétatif plaqué ; elles donnent forme à des régimes d'expérience que le récit réaliste seul ne suffirait pas à saisir. Cronos éclaire la dévoration du temps historique et l'échec de la transmission ; Janus, la bifrontalité d'une mémoire immobilisée sur le seuil ; le Minotaure, l'enfermement du sujet dans un corps-labyrinthe ; Thésée et le fil d'Ariane, la possibilité fragile d'une contre-mémoire par l'écriture.

L'enjeu principal du roman n'est donc pas la remémoration au sens patrimonial, mais la production d'une forme capable de porter les déchirures du passé sans les résorber artificiellement. C'est pourquoi la matérialité du texte importe autant que son système symbolique : corps pesant, odeurs, images, coupes lexicales, discontinuités phrastiques participent de la même économie de la blessure. La mémoire ne s'y dépose jamais dans une archive neutre ; elle traverse la chair, les objets, le visible et la phrase.

En rouvrant la scène mythique à partir d'une histoire algérienne marquée par la violence coloniale, les impasses postindépendance et la pluralité des héritages, Boudjedra compose une véritable poétique de la contre-mémoire. Celle-ci ne consiste ni à restaurer un passé pur ni à substituer un récit simple à un autre, mais à maintenir ouvertes les lignes de tension par lesquelles une communauté se constitue. L'apport de La Dépossession tient précisément à cette exigence : faire de la littérature non l'espace d'une réconciliation de façade, mais le lieu où une mémoire blessée peut encore trouver des formes de diction, de résistance et de lucidité.

## Bibliographie

- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Seuil.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Belhabib, M., & Bensliman, R. (2024). L'art romanesque et l'art pictural en fusion dans La Dépossession de Rachid Boudjedra. *Revue algérienne des lettres*, 8(1), 153-164.
- Boudjedra, R. (2017). *La Dépossession*. Grasset.

- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Seuil.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.
- Saïd, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Smaine, A., & Oumoussa, S. E. (2024). L'écriture prolifique dans les romans *Les Funérailles* et *La Dépossession* de Rachid Boudjedra. *Revue algérienne des lettres*, 8(1), 91-105.