



**République Algérienne Démocratique et Populaire Ministère  
de l'Enseignement et de la Recherche Scientifique**



**Supérieure  
Université Abou Bekr Belkaid -Tlemcen-  
Faculté des Lettres et des Langues Étrangères**

**Département de français**

**Thèse en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat Ès Sciences en  
Français, option Sciences des Textes Littéraires**

**Titre**

**La Genèse Du Roman Algérien Contemporain : Du Récit  
National Vers Une Écriture Cathartique Individuelle. Cas  
D'étude L'œuvre De Mustapha Benfodil Et Kaouther Adimi**

**Sous la direction de : Pr. Nassima DJEBBARI**

**Présentée par : Mlle. Ikram OUIS**

**Membres du Jury :**

<b>Dali Youcef Fatima</b>	<b>Professeure</b>	<b>Université de Tlemcen</b>	<b>Présidente</b>
<b>Djebbari Nassima</b>	<b>Professeure</b>	<b>Université de Tlemcen</b>	<b>Rapporteur</b>
<b>KACIMI Nassima</b>	<b>Professeure</b>	<b>Université de Tlemcen</b>	<b>Examinatrice</b>
<b>Belarbi Habiba</b>	<b>Professeure</b>	<b>Université d'Oran</b>	<b>Examinatrice</b>
<b>JAFAR Amel</b>	<b>MCA</b>	<b>Université de Mostaganem</b>	<b>Examinatrice</b>

**Année universitaire 2024/20**

## Dédicaces

À ma chère maman,

Ton soutien indéfectible a été mon ancre dans les moments de doute. Quand j'ai failli abandonner ce rêve de doctorat, c'est toi qui m'as tendu la main, qui m'a parlé avec douceur, qui m'a rappelé pourquoi j'avais commencé. Tu as été là, dans le silence et dans les tempêtes. Merci d'avoir cru en moi, même lorsque moi, je n'y croyais plus.

À mon frère Farid,

L'expert de la langue française, celui qui lit mes pages avec bienveillance, qui corrige, qui suggère, mais surtout qui m'encourage. Ta présence discrète mais solide a été un phare dans les nuits d'épuisement et d'incertitude.

À ma sœur Maroua,

Ma confidente, ma conseillère, ma force tranquille. Merci pour ton écoute, ton amour constant, et pour avoir été là à chaque étape, dans les rires comme dans les larmes. Ton soutien a rendu cette aventure moins solitaire.

Et enfin, à mon très cher Papa,

À toi qui m'as transmis l'amour de la langue française sans savoir lire ni écrire. Ton rêve était de l'apprendre un jour, de la lire et de l'écrire. Je me souviens encore de ces matins où tu achetais le journal en français, sans pouvoir le déchiffrer, et que tu nous demandais, à mon frère et à moi, de te lire, combien cela te faisait plaisir ! Ton regard émerveillé face à la beauté d'un mot, ton émotion sincère devant une phrase bien tournée...c'est avec toi que tout a commencé. Tu m'as accompagné le tout premier jour de mon inscription malgré ta maladie, et depuis, tu n'as jamais quitté mes pensées. Je te porte avec moi à chaque page écrite. Je ne t'oublierai jamais.

Ton souvenir m'accompagne à chaque pas. Tu restes en moi, dans tout ce que je fais.

Allah yarhmek, mon cher papa. Je t'aime très fort.

## **Remerciements**

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à Madame Djebbari Nassima, ma directrice de recherche, pour son accompagnement attentif, la qualité de ses conseils et sa présence constante à chaque étape de ce travail. Sa rigueur scientifique, sa disponibilité et son soutien bienveillant ont été déterminants dans l'aboutissement de ce travail.

Ma gratitude s'adresse aussi aux membres du jury pour l'attention qu'ils ont portée à ce travail et pour leur participation à son évaluation à travers leurs remarques et observations.

Je suis également reconnaissante envers l'ensemble des enseignants du Département de français pour la richesse de leurs enseignements et la qualité de leur encadrement tout au long de mon parcours universitaire.

Je souhaite également remercier les membres du laboratoire Langue, Littérature et Civilisation (LLC), et tout particulièrement Madame Sari Latifa, pour l'intérêt qu'ils portent aux travaux des jeunes chercheurs et pour tous les échanges enrichissants qu'ils permettent.

Enfin, je remercie ma famille pour son soutien indéfectible, sa patience et sa confiance, qui m'ont accompagné tout au long de ce travail.

# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	<b>5</b>
<b>Chapitre I : Le roman algérien contemporain : vers une redéfinition du récit national</b> .....	<b>17</b>
I.1. Les démarches de déconstruction du récit national.....	19
I.2. Les modes d'écriture de la mémoire .....	35
I.3. La réécriture de l'Histoire.....	50
<b>Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre</b> .....	<b>58</b>
II.1. Entre autobiographie et mentir-vrai .....	60
II.2. Une écriture autofictionnelle.....	72
II.3. Le roman autobiographique .....	88
II.4. Autres appartenances d'écriture du Moi.....	102
<b>Chapitre III : Analyse des techniques narratives</b> .....	<b>122</b>
III.1. La mise en abyme .....	124
III.2. La polyphonie .....	148
III.3. La narration discontinue .....	176
III.4. Le monologue intérieur .....	204
<b>Chapitre IV : L'écriture comme catharsis</b> .....	<b>217</b>
IV.1. L'écriture comme un exutoire émotionnel .....	219
IV.2. La manifestation de l'abréaction à travers des thématiques explorées .....	235
IV.3. Le témoignage littéraire comme un vecteur d'émancipation .....	257

<b>Conclusion</b> .....	270
Bibliographie .....	281
Annexes.....	291
Table des matières.....	309

# **Introduction**

## **générale**

Depuis l'indépendance, le roman algérien d'expression française n'a cessé de se transformer, en résonance avec les bouleversements socio-historiques et politiques du pays. Il s'est d'abord inscrit dans une dynamique de valorisation du récit national. En effet, les écrivains algériens utilisaient l'écriture comme un moyen de réhabiliter l'identité nationale, longtemps niée et aliénée par la domination coloniale. Pour ce faire, ils adoptaient une écriture engagée, militante et réaliste. Ce choix narratif transmet un message patriotique. En ce sens, le roman devient un espace de témoignage du passé dans une optique de restitution du pouvoir narratif du récit national. Dès lors, il apparaît que l'écriture de cette époque se caractérisait par une glorification du passé.

Toutefois, avec l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains, de nouvelles perspectives littéraires et narratives sont exploitées, en adéquation avec le contexte socio-historique. En effet, avec le début de la décennie noire et l'annonce de la guerre civile en Algérie, les écrivains s'éloignent de la conception d'un engagement collectif pour adopter une posture nouvelle, centrée sur l'introspection. Ces écrivains délaissent le récit collectif au profit d'une écriture intime, et surtout centrée sur l'individualité et le « moi » intérieur.

De surcroît, cette focalisation sur l'intérieur ne remet nullement en cause la finalité initiale de la narration durant cette époque, qui demeure un moyen privilégié pour exposer les inégalités et la brutalité. Cette volonté de prise de position transparaît fréquemment dans une écriture fragmentaire, traduisant l'engagement politique de l'écrivain.

Dans cette perspective, l'écriture de Mustapha Benfodil et de Kaouther Adimi se distingue par une remise en question du récit national traditionnel, tout en mettant en lumière les mécanismes d'expression de la subjectivité et de la mémoire individuelle. Ce choix d'écriture confère à l'auteur un espace pour extérioriser ses blessures, qu'elles soient liées à sa vie personnelle ou à l'Histoire de son pays dont il a été témoin.

De la sorte, la transition du discours historique vers une écriture cathartique, où l'auteur/le personnage-narrateur se mit en scène comme sujet de son propre dire, contribue à l'évolution de la conception du roman algérien contemporain.

Par ailleurs, Kaouther Adimi est née en 1986 à Alger, où elle passe les premières années de sa vie avant de s'installer avec sa famille à Grenoble. Elle parvient à se faire une place

importante sur la scène littéraire algérienne. En effet, elle devient l'une des voix prometteuses du roman algérien contemporain. Elle connaît une reconnaissance internationale, notamment grâce à l'obtention du prix Renaudot des lycéens en 2017.

L'écriture de Kaouther Adimi se caractérise par une remise en question du récit national. À travers ses textes, elle en propose une redéfinition en reliant l'histoire collective à partir d'une voix individuelle. Le monde narratif de Kaouther Adimi se caractérise par une relecture sensible de l'Histoire contemporaine de l'Algérie, en particulier par l'évocation de certains événements historiques majeurs tels que la décennie noire, le tout porté par une écriture simple et accessible.

En ce sens, Kaouther Adimi aborde les traumatismes sociaux et politiques de sa génération à travers une exploration des souvenirs d'enfance.

En dépit de la posture déclarative de l'auteure qui tend à refuser toute dimension autobiographique, le choix récurrent de personnages féminins dans ses récits suggère une implication personnelle.

Quant à Mustapha Benfodil est un écrivain, poète et journaliste au quotidien « El Watan ». Il est né en 1968 à Relizane. Il est originaire du village d'Ath Eurvah, en Kabylie. Il entame sa carrière littéraire en 2000 avec la publication de son premier roman « Zarta » aux éditions barzakh. Il poursuit son œuvre avec « Les Bavardages du Seuil » en 2003, ouvrage récompensé par le prix du Festival du roman algérien. Par la suite, paraît « Archéologie du chaos (amoureux) » en 2008. Dix ans plus tard, il met au jour « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », objet de la présente étude, pour lequel il reçoit, en 2020 le prix Mohamed Dib.

L'écriture de Mustapha Benfodil se caractérise par un renouvellement des formes narratives. À la différence des principes du récit national traditionnel qui privilège une écriture linéaire à voix unique, Benfodil redéfinit le récit national en proposant une écriture subversive et polyphonique.

Dans son écriture, Benfodil met en avant sa vie personnelle à travers une écriture qui mêle l'autobiographie, témoignage et fiction. Ce choix narratif traduit sa volonté de combiner l'intime à la mémoire collective.

Nous avons sélectionné quatre récits des deux auteurs, dans lesquels ils mettent en scène des personnages-narrateurs qui leur ressemblent, tant sur le plan personnel que dans leur trajectoire de vie.

Dans « Des pierres dans ma poche » (Adimi, 2015), Kaouther Adimi propose une narratrice anonyme dont les souvenirs d'enfance résonnent profondément avec ceux de l'auteure. Cette particularité confère au récit une dimension autobiographique. De même, Yasmine dans « Des ballerines de papicha » (Adimi, 2010) incarne la vision de la jeune Kaouther Adimi : une jeune femme à un esprit révolté qui porte en elle une colère de toute une génération marquée par des traumatismes de la guerre civile.

Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » (Benfodil, 2018), l'auteur met en scène le personnage de Karim Fatimi, un spécialiste en astrophysique et écrivain, dont le parcours présente des similitudes avec l'histoire personnelle de Mustapha Benfodil. Ce personnage-narrateur incarne en lui la figure de l'intellectuel hanté par son passé traumatique, pour qui l'écriture apporte une vertu cathartique.

En outre, dans « Archéologie du chaos (amoureux) » (Benfodil, 2007), Yacine Nabolci ; un étudiant arrogant et mathématicien prodige ; partage un parcours universitaire similaire à celui de l'auteur. Il porte en lui une colère contre la violence institutionnelle.

Enfin, dans le même œuvre « Archéologie du chaos (amoureux) », Marwan.k, l'alter égo de Mustapha Benfodil est un écrivain frustré, rédige un roman qui porte le même titre que celui de Mustapha Benfodil, révèle à travers un processus introspectif les tensions psychologiques liées à la création littéraire, pour qui l'écriture devient une forme de catharsis.

Kaouther Adimi inaugure son œuvre littéraire avec « Des ballerines de papicha », premier texte par lequel elle s'inscrit dans le champ de la production romanesque contemporaine. Ce récit met en lumière plusieurs caractéristiques de l'écriture

autobiographique, malgré une narration polyphonique. Kaouther Adimi y met en scène l'histoire de neuf personnages aux trajectoires différentes, mais vivant tous dans la même ville, Alger. Parmi eux, Yasmine se distingue par les similitudes qu'elle présente avec la vie de l'auteure : c'est une femme rebelle, animée d'une colère profonde envers sa société. Ce sentiment trouve son origine dans une enfance marquée par les traumatismes de la décennie noire. Pour extérioriser ce mal-être, elle adopte des pratiques perçues comme étrangères à une société conservatrice comme l'Algérie, telles que le fait de fumer.

La narration adopte une perspective introspective, typique de l'écriture autobiographique. L'évolution de l'écriture du roman algérien contemporain se manifeste ici par le choix de convoquer la mémoire collective à travers le regard d'un narrateur-personnage influencé par des souvenirs traumatiques, et dont le vécu entre en résonance avec celui de l'auteur. Ce croisement entre fiction et autobiographie confère à l'écriture une fonction cathartique, par laquelle la narratrice se réapproprie une histoire longtemps dictée par le récit traditionnel.

Le deuxième roman de Kaouther Adimi dont nous nous proposons de l'étudier est « Des pierres dans ma poche ». Il évoque l'histoire personnelle d'une narratrice dont le nom reste anonyme tout au long du récit. C'est une femme d'origine algérienne, âgée de 30 ans qui habite à Paris et travaille dans une maison d'édition. Elle mène une existence solitaire, dépourvue de tout lien familial ou conjugal. La narratrice effectue des allers-retours pour évoquer des souvenirs liés à deux espaces : Alger et Paris. Au cours de la narration, l'évocation de son enfance à Alger, durant une époque marquée par la guerre civile, occupe une place importante.

Cette exploration des traumatismes d'une génération à travers une mémoire intime de l'Histoire du pays, ne s'inscrit pas dans une optique glorieuse, comme le ferait un récit national traditionnel, mais dans une perspective subjective et fragmentée. Elle aborde ainsi des thématiques telles que la famille, l'exil et la société.

Dans ce texte Adimi, propose une nouvelle forme de récit national, où le rapport entre fiction et autobiographie devient un espace de catharsis et de réappropriation de l'Histoire.

« Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil est un roman à forte dimension autobiographique malgré sa classification dans le registre de la fiction. Des similitudes référentielles rapprochent en effet l'auteur de son narrateur-personnage ; Yacine Nabolci. Le récit met en scène un étudiant en mathématiques à l'université de Bouzaréah.

C'est un jeune homme arrogant, fort de ses vastes connaissances dans des domaines variés tels que la philosophie ou la science. Dans un récit rétrospectif, Yacine Nabolci évoque ses souvenirs, marqués par une enfance traumatisée : le suicide de sa petite sœur, l'adultère, et la violence paternelle. La narration adopte également une dimension introspective en explorant sa vie universitaire et son mépris envers les enfants du système. En réponse, il entreprend une forme de révolte personnelle en multipliant les conquêtes féminines, ciblant les filles du régime.

Or, Yacine Nabolci n'est pas le seul narrateur-personnage du roman. Benfodil introduit également Marwan K, figure d'un écrivain en proie à la frustration, incapable d'achever un roman portant le même titre que celui de Benfodil, à savoir : « Archéologie du chaos (amoureux) » Cette mise en abîme renforce la fusion entre fiction et réalité.

Par ailleurs, la narration adopte une structure éclatée, caractérisée par une diversité des formes d'expression : journal intime, poésie, fragments de prose et documents fictifs se mêlent pour retracer l'histoire. Ce choix narratif permet à Mustapha Benfodil de déconstruire le récit historique dominant au profit d'une écriture individuelle, à visée cathartique.

Avec son second roman, Mustapha Benfodil opère un passage du discours historique vers une écriture à visée cathartique <sup>1</sup>. Ce roman retrace l'histoire de Karim Fatimi, un écrivain et un astrophysicien dont le parcours présente de nombreuses similitudes avec celui de Benfodil lui-même, ce qui incite le lecteur à envisager l'œuvre sous l'angle du genre roman autobiographique. La dimension fictionnelle du récit s'affirme au moment de l'annonce de la mort du protagoniste. Un autre narrateur-personnage ; Mounia prend le relais de la narration avec une perspective introspective. Ce personnage, qui existe également dans la vie réelle de l'auteur, renforce le trouble entre fiction et réalité : en effet, l'épouse de

---

<sup>1</sup> Le terme cathartique désigne un processus d'extériorisation et de libération des émotions, dans lequel l'écriture constitue un espace privilégié permettant de verbaliser les souffrances, les tensions et les expériences intérieures.

Mustapha Benfodil porte le même prénom que la narratrice et travaille comme artiste plasticienne.

Ce qui rend ce roman pertinent pour l'étude, c'est la manière dont Karim Fatimi revisite l'Histoire. En effet, la particularité du roman réside dans sa classification comme une œuvre « post-traumatique » (Lebdai, 2020). En rupture avec le récit officiel <sup>2</sup>, il évoque des événements marquants de sa jeunesse à l'image du printemps berbère et la décennie noire à travers une perspective individuelle et subjective. Ce procédé lui permet d'exprimer et d'extérioriser ses blessures, conférant ainsi au récit une dimension cathartique.

En outre, Benfodil raconte son histoire à travers une écriture fragmentaire, mêlant plusieurs genres tels que le journal intime, la poésie et les dessins d'enfants, en combinant plusieurs langues comme le français, l'arabe (darja) et l'anglais.

Ces récits explorent la genèse<sup>3</sup> du roman contemporain algérien ; en tant que processus d'élaboration conceptuel ; à travers un double mouvement d'émancipation : par rapport au récit national traditionnel et l'émergence d'une écriture du moi à fonction cathartique.

Ces romans illustrent un mouvement de retrait collectif au profit d'une mise à nu du Moi. À travers leurs récits, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi remettent en question le récit officiel qui exalte l'identité nationale par le biais de la narration linéaire et d'une tonalité réaliste. Leurs œuvres mettent en avant la transition d'un discours historique vers une mémoire intime exprimée par une voix individuelle souvent marginalisée dans le récit traditionnel. Cette évolution dans l'écriture se manifeste par des choix esthétiques singuliers.

Dans « Des pierres dans ma poche », Kaouther Adimi explore la mémoire collective à travers une voix enfantine, ce qui permet de retranscrire les traumatismes d'une époque avec sensibilité particulière. Dans « Des ballerines de papicha », elle évoque les séquelles de la

---

<sup>2</sup> Dans ma thèse, le récit officiel / national renvoie à une écriture centrée sur la représentation de l'histoire collective et de la mémoire nationale, où l'individu s'efface souvent au profit de la communauté et des enjeux de construction identitaire de la nation.

<sup>3</sup> Le terme genèse ne renvoie pas ici à l'origine du roman algérien contemporain, mais au processus de transformation et de reconfiguration qui l'a conduit d'une écriture centrée sur le récit national à une écriture davantage tournée vers la subjectivité, l'intime et la fonction cathartique.

décennie noire à travers une narration polyphonique qui fait émerger un rapport générationnel au passé.

De son côté, Mustapha Benfodil, dans son second roman opte pour une écriture fragmentaire, où le texte devient un lieu de rencontre entre plusieurs genres. Quant à « Archéologie du chaos (amoureux) », il y met en lumière la violence institutionnelle à travers une écriture subversive, éclatée et chaotique.

Le passage du récit national vers une écriture individuelle s'accompagne d'un tournant éthique à fonction cathartique. Ainsi, le choix de styles d'écriture diversifiés et non-conventionnels traduit une tension vers la catharsis : l'auteur extériorise ses sentiments liés à la mémoire par le biais de l'écriture.

De la sorte, le corpus proposé constitue un élément pertinent pour notre étude, non seulement en raison de la diversité des thématiques et des styles narratifs, mais aussi parce qu'il témoigne d'un renouvellement des formes narratives et des postures auctoriales dans le roman algérien contemporain au cours des deux dernières décennies.

Dans cette perspective, notre étude vise à établir une lecture critique du corpus sélectionné. Cette étude s'inscrit dans une démarche issue d'une volonté d'étudier le changement d'écriture dans le roman algérien en passant d'une écriture qui met en avant le récit national à une écriture qui privilège les écritures du moi, où le « Moi » de l'auteur se place au centre de la narration et qui évoque des réalités intime et collective qui ont un rapport avec la société. En ce sens, l'écriture dans le roman contemporain apporte une fonction cathartique à son auteur. Les romans de Benfodil et d'Adimi illustrent cette nouvelle (genèse) écriture dans le roman algérien contemporain. Dès lors, pour analyser cette mutation dans l'écriture de nos deux écrivains, des questions essentielles se posent :

Comment le roman algérien contemporain effectue-t-il une transition stylistique, passant d'une écriture centrée sur le récit national à une expression plus intime et personnelle ?

Quels sont les mécanismes génériques, esthétiques et narratifs adoptés par ces écrivains qui traduisent le passage d'un récit national vers une écriture individuelle dans le roman contemporain ?

Comment ce processus d'écriture permet-il à ces écrivains d'exprimer des réalités individuelles et collectives dans une démarche cathartique ?

Pour répondre à ces interrogations, nous avançons les hypothèses suivantes :

À travers l'inclination de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi pour l'écriture du moi et la diversité des thématiques abordées, nous pensons que ces formes hybrides, centrées sur l'expression de la voix individuelle et subjective, contribuent à un renouvellement esthétique du roman algérien contemporain.

Nous supposons également que l'adoption d'une écriture individuelle à visée cathartique permet à l'écrivain contemporain d'exploiter sa mémoire individuelle en recourant à des souvenirs liés à sa propre vie, mais aussi d'explorer des événements historiques faisant partie de la mémoire collective, notamment la décennie noire et les événements d'octobre 1988. Ce choix d'écriture confère à l'écrivain algérien une nouvelle posture, qui le distingue de ses prédécesseurs, lesquels jouaient un rôle de porte-parole de l'Histoire (dans une posture objective). En effet, l'écrivain contemporain utilise cette forme d'écriture comme une expression d'un témoignage intime de la mémoire collective.

Notre projet de recherche vise à étudier la manière dont l'écriture devient, dans le roman contemporain, un outil à la fois critique, mémoriel et cathartique, en analysant les modalités choisies par les auteurs de notre corpus pour exprimer des perceptions subjectives. Les œuvres romanesques de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi offrent, à ce titre, une illustration significative de l'évolution de l'écriture dans le roman algérien contemporain.

Dans une perspective plus large, nous étudierons les diverses stratégies mises en œuvre par ces deux auteurs pour rompre avec la conception traditionnelle du récit national, et ainsi rendre en compte du renouvellement des pratiques d'écriture. Pour ce faire, nous nous intéresserons d'abord à la manière dont les écrivains contemporains proposent une

redéfinition conceptuelle du récit national. Ensuite, nous analyserons les indices de la présence de l'écriture du Moi, entendue comme une mise en récit de la vie de l'auteur, qui lui permet de s'exprimer. Enfin, nous tenterons surtout de montrer comment cette écriture individuelle peut acquérir une dimension cathartique à son auteur.

Pour apporter des éléments de réponse à ces interrogations, nous nous appuyerons sur les travaux de certains théoriciens, en particulier ceux de Gérard Genette, Lucien Dällenbach, Mikhaïl Bakhtine, Dorrit Cohn, Dominique Maingueneau, Yves Reuter, entre autres, dont les réflexions nourriront notre démarche méthodologique.

L'étude du renouvellement de l'écriture dans le roman algérien contemporain, à travers le passage du récit national à une écriture individuelle à fonction cathartique, nécessite le recours à deux approches littéraires complémentaires : l'approche stylistique et l'approche narratologique. Ces deux perspectives nous permettent d'atteindre les objectifs de notre analyse.

À travers l'étude des diverses stratégies stylistiques et les procédés d'écriture, l'approche stylistique permet d'analyser la manière dont Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi insufflent un nouveau souffle au roman contemporain, en rupture avec leurs prédécesseurs. L'étude des procédés narratifs dans leurs récits permet, quant à elle, de mettre en lumière l'expression de l'individualité et la subjectivité. Ainsi, le recours à l'écriture fragmentaire ou à la polyphonie devient une forme d'expression d'un bouleversement intérieur.

L'approche narratologique permet d'analyser en profondeur la structure du récit ainsi que les diverses stratégies narratives mises en œuvre par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. Celles-ci marquent une rupture avec les formes narratives classiques associées au récit national, souvent caractérisées par une écriture linéaire. Les deux auteurs adoptent au contraire une narration fragmentaire, où le « moi » de l'auteur est placé au centre du processus narratif. En ce sens, l'approche narratologique devient un outil essentiel pour saisir les mécanismes de subjectivation à l'œuvre dans leurs romans. Nous utiliserons cette approche tout en nous appuyant sur les travaux de Yves Reuter et Gérard Genette.

Pour repérer la spécificité de l'écriture dans le roman contemporain, en contraste avec l'écriture du passé centrée sur le récit national, il est essentiel de mener une analyse de fond en s'appuyant sur les thématiques explorées par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. Nous adopterons ainsi une approche thématique, qui nous permettra de mettre en lumière la finalité de leur l'écriture. En d'autres termes, leurs choix thématiques et les figures récurrentes dans leurs récits révèlent une volonté d'exprimer l'intime, d'extérioriser les blessures personnelles et collectives, et de se réapproprier l'Histoire.

Dans le cadre de notre recherche, nous avons choisi de la structurer en quatre chapitres :

Le premier chapitre sera consacré à l'analyse des éléments narratifs qui caractérisent les romans de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, et qui les distinguent de la conception traditionnelle du récit national. Ce renouvellement de l'écriture s'exprime à travers les approches adoptées pour explorer certaines thématiques dans leurs récits, notamment la mémoire individuelle, collective ainsi que la réécriture de l'histoire. Ainsi, nous étudierons comment ces écrivains redéfinissent le récit national en donnant la parole à une voix individuelle et intime. Ce choix narratif contribue à une reconfiguration du récit national dans le roman algérien contemporain.

Le deuxième chapitre est intitulé le Moi à la traversée du genre. Dans ce chapitre, nous nous attacherons à étudier les différents genres littéraires adoptés par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi pour exprimer leur inclination vers une écriture individualisée, centrée sur le moi de l'auteur. Il s'agira ainsi de proposer une catégorisation de chaque œuvre dans un genre relevant de l'écriture du moi.

L'accent sera mis sur la porosité entre autobiographie, autofiction, roman autobiographique et journal intime afin de montrer comment ces formes hybrides offrent à l'auteur un espace d'expression libre de ses pensées, à la fois personnelle et collective. Cette approche générique permettra de mettre en lumière un renouvellement de l'écriture du roman contemporain vers une écriture centrée sur le sujet, et sur la subjectivité de l'auteur.

Le troisième chapitre s'attache à l'analyse des différentes stratégies stylistiques adoptées par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi dans leur écriture. Ces choix esthétiques mettent en avant le caractère individuel de l'écriture dans le roman contemporain et participent à la construction d'un discours intime. En effet, nous tenterons ainsi de repérer les techniques narratives récurrentes dans leurs œuvres, telles que la mise en abîme, la polyphonie, la narration fragmentée ou encore le monologue intérieur. Ces stratégies contribuent toutes à l'élaboration d'un univers narratif centré sur l'intime.

Le quatrième chapitre sera consacré à la mise en lumière de la fonction éthique du renouvellement de l'écriture dans le roman contemporain. En effet, le recours à une écriture individuelle permet aux auteurs d'extérioriser leurs sentiments. L'écriture devient alors un processus cathartique pour les écrivains contemporains, leur offrant un moyen d'exprimer non seulement leur mémoire individuelle, mais aussi une mémoire collective marquée par la guerre civile et la décennie noire. Ainsi, nous tenterons de démontrer comment une écriture à visée cathartique peut constituer un espace de réparation symbolique.

Nous concluons notre analyse par une conclusion générale dans laquelle nous récapitulerons les résultats de notre analyse comparative entre les œuvres de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. En d'autres termes, leur univers littéraire illustre l'évolution du roman algérien contemporain, passant du récit national à une écriture centrée sur le Moi, envisagée comme un processus cathartique.

**Chapitre 01 :**  
**Le roman algérien**  
**contemporain :**  
**Vers une**  
**redéfinition du**  
**récit national**

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

### **Introduction :**

Dans ce premier chapitre, nous tenterons d'évoquer les mutations du récit national explorées dans notre corpus : « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, ainsi que « Des pierres dans ma poche », « Des ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi.

En effet, à travers leur écriture, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi proposent une redéfinition du récit national. Autrement dit, celui-ci ne se limite plus à une narration exaltant l'identité nationale, mais devient une espèce de remise en question du récit fondateur. Leurs œuvres proposent une relecture de l'histoire collective à travers une voix individuelle, ce qui donne naissance à une nouvelle forme du roman algérien contemporain.

L'intention première de ce chapitre est d'étudier l'évolution du récit national dans le roman algérien contemporain, en s'appuyant sur l'écriture de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. Leur production littéraire illustre la transition de la littérature algérienne vers une approche plus subjective et critique de l'histoire nationale.

Nous commencerons notre analyse par l'examen des manifestations de la déconstruction du récit officiel. Ensuite, nous mettrons en évidence la présence d'une écriture de la mémoire, en distinguant la mémoire individuelle et collective. Enfin, nous étudierons la réécriture de l'Histoire chez ces écrivains comme une forme de redéfinition du récit national.

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

### **I. Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi proposent une nouvelle définition au récit national. Ce dernier, qui a longtemps structuré le roman algérien, en particulier à l'époque coloniale, reposait sur une écriture engagée glorifiant le héros national. Cependant, avec l'émergence du roman algérien contemporain et l'arrivée d'une nouvelle génération d'écrivains n'ayant pas connu la guerre de libération nationale, mais confrontés aux bouleversements de l'Algérie postcoloniale, une autre conception du récit national apparaît.

Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi redéfinissent ainsi cette notion en proposant une relecture de l'Histoire à travers le prisme de l'individu. En se focalisant sur l'expérience individuelle, ils révèlent des traumatismes longtemps laissés dans l'ombre.

C'est pourquoi, dans ce premier chapitre, nous nous concentrons sur trois axes d'analyse : les stratégies de déconstruction du récit national, les formes d'écriture mémorielle, ainsi qu'une nouvelle interprétation de l'Histoire.

#### **I.1. Les démarches de déconstruction du récit national :**

Le roman algérien se considère comme un lieu où le récit national a connu une mutation dans la représentation de la société. En d'autres termes, l'expression du récit national se fait apparaître dans la production littéraire algérienne durant les années 50, avec des écrivains qui choisissent de mettre en place des figures révolutionnaires qui luttent pour l'indépendance de leur pays. De même, certains écrivains à l'image de Mouloud Feraoun mettent en scène une narration linéaire pour but de témoigner la réalité de la société algérienne durant cette époque. Sur ce constat, Charles Bonn démontre le point suivant :

« Les romans de cette époque décrivaient le contexte socio-historique de l'époque. En effet, ce penchant vers une description réaliste commençait avec les écrits de Feraoun, durant les années 50. L'adoption de cette écriture permet d'offrir aux français un espace scriptural authentique dont lequel ils pouvaient découvrir le

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

quotidien de la population kabyle. De plus, Les écrits de Feraoun propagation de la cause algérienne au monde entier. Ainsi, l'acte d'écrire devient un outil authentique de combat intellectuel. L'écriture engagée continuait d'exister avec d'autres écrivains algériens à l'image de Kateb Yacine, ou encore Mohamed Dib. » (Bonn, 1982)

Ainsi, les écrivains de cette époque présentent une narration réaliste qui met en évidence le contexte socio-historique. Sur ce constat, Jean Déjeux, un spécialiste de la littérature algérienne dont ses œuvres se basent sur l'analyse de l'évolution de l'écriture du roman dans un contexte socio-historique, affirme le point suivant : « Une littérature algérienne francophone, émergente des contextes socioculturels maghrébins, se construit progressivement en relation avec les conjectures historico-politiques et les enjeux ethnographiques ou documentaires. Toutefois, cette production littéraire, tout en s'inscrivant dans ces cadres, manifeste déjà une posture affirmative revendiquant une singularité identitaire. » (Mebarek, 2011)

De même, une partie de la production littéraire marquante des années 1950 propose un récit national caractérisé par une narration à visée pédagogique. En d'autres termes, ces romans visent à transmettre un message patriotique, souvent en lien avec la lutte pour l'indépendance. Toutefois, certaines œuvres, comme « *Nedjma* » de Kateb Yacine, se distinguent par une approche plus critique et une remise en question des schémas narratifs classiques, notamment par une relecture fragmentée de l'histoire coloniale.

De manière générale, le récit national de cette période adopte une temporalité linéaire, où les écrivains algériens choisissent une narration structurée selon une progression chronologique. Cette approche reflète la volonté de construire un discours historique cohérent et accessible.

Enfin, les écrivains des années 1950 mobilisent un langage engagé et une écriture militante, en adéquation avec le contexte socio-historique de l'époque, afin d'exprimer les aspirations nationalistes et la résistance face à la colonisation.

Plus tard, dans les années 1980, une nouvelle génération d'écrivains algériens fait son apparition, avec des écrivains de renommée internationale à l'image de Tahar Djuat et Rachid Boujerdra. En effet, ces écrivains utilisent leurs écritures comme un espace de critique des mythes fondateurs du pays, en adoptant une approche réaliste qui met en avant les problèmes marquant la société algérienne postcoloniale tels que les tabous religieux et

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

politiques. Par conséquent, le récit national évolue d'une conception monolithique vers une conception diversifiée qui privilégie une narration expérimentale.

Dans un autre domaine, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, figures de la nouvelle génération du roman algérien contemporain, s'inscrivent dans la continuité des écrivains précédents tout en rompant avec la vision unifiée du récit national. Tout comme Mustapha Benfodil, Kaouther Adimi propose, à travers son écriture, une nouvelle version du récit national. En revanche, le récit national, tel qu'il est représenté dans le roman algérien contemporain et chez des écrivains comme Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, reflète une réalité fragmentée et introspective.

De même, l'écriture de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi se caractérise par une narration expérimentale qui permet à l'auteur d'explorer son « Moi » intérieur tout en évoquant des événements ayant marqué sa société. Cette particularité narrative offre également au lecteur la possibilité de s'imprégner dans l'histoire. Cependant, pour mettre en lumière cette réalité, les écrivains de notre corpus à savoir, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, réinterprète le concept du récit national en intégrant certaines caractéristiques qui mettent en avant leur univers littéraire.

De la sorte, dans cette partie du travail, nous nous attacherons à répondre aux questions suivantes : comment la conception du récit national chez Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil se distingue-t-elle de celle de l'ancienne génération, qui valorisait une autre définition du récit national ? Quels sont les éléments caractéristiques du récit national dans le roman algérien contemporain ?

Pour répondre à ses interrogations, nous nous appuyerons sur les travaux de Najib Redouane, un professeur agrégé des littératures francophones à California State University, en mobilisant des approches adaptées à notre corpus.

### **I.1.1. Du paradigme collectif à la perspective individualiste :**

## Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national

Kaouther Adimi privilège une écriture centrée sur l'expérience intime. En effet, l'auteure du roman « Des Pierres dans ma poche » redéfinit le récit national en adoptant une narration subjective et introspective. Dans « Des pierres dans ma poche », Kaouther Adimi met en scène une voix féminine qui décrit le contexte de la société algérienne, à travers son regard. Par conséquent, cette particularité permet à la narratrice de relater certains événements qui ont marqué l'histoire de son pays sous un prisme intime. Observons ce passage :

Nos programmes scolaires étaient anciens et usés. On nous enseignait sur l'existence de L'URSS alors que ce régime n'existait plus. Par ironie, les enseignants refusaient de nous parler de d'autres événements historiques récents comme la chute du mur de Berlin. À l'école, les conditions de vie étaient atroces :

les vitres étaient cassées, le sol était sale, les classes s'inondaient durant l'hiver. Quant aux enseignants, ils étaient couverts de poussières parvenue de la crie. Et nous, les étudiants, on lisait dans des livres noirs par l'effet de la photocopie. Certains élèves se plaignaient des conditions, les enseignants leur disaient qu'il fallait s'habituer car ici c'est l'Algérie et pas la France. Bizarrement, ces élèves étaient les mêmes qui demandaient à devenir des délégués de classe. Ces traîtres ! les professeurs devraient porter plainte contre ces ennemies. (DPDMP P70-71)

Nous constatons que la narratrice évoque des souvenirs personnels liés à sa communauté. En effet, les détails racontés dans ce passage reflètent l'état social marqué par la dégradation et la méconnaissance. De plus, la description des faits est représentée à travers une écriture autobiographique où le pronom personnel « nous » est mis en valeur, ce qui interprète une expérience intime. Ainsi, Kaouther Adimi mêle l'histoire personnelle et collective dans son écriture. Le récit national que représente Kaouther Adimi se déconcentre de la collectivité et met en avant l'expérience intime.

Voici un autre passage du roman « Des pierres dans ma poche » qui s'inscrit dans le même contexte :

Je me souviens que la rai avait pris de l'ampleur dans notre société quand j'avais douze ans. Nos parents et professeurs étaient abasourdis par cette nouvelle tendance musicale qui avait influencée toute une génération. L'année 1997 marquait une période importante entre l'armée algérien qui demandait un cessez- le-feu aux terroristes et l'étonnement des journalistes algériens par la naissance du premier mammifère cloné appelé Dolly. (DPDMP P.65)

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

En outre, dans son roman, Kaouther Adimi construit un espace discursif dédié à l'expérience féminine, incarné notamment par les personnages de Sarah et de la mère. Chacune de ses figures offre aux lecteurs un regard différent sur la société algérienne. En effet, chaque personnage suit une trajectoire différente de vie distincte. Sarah, une jeune femme algérienne en quête identitaire, se trouve perdue après avoir renoncé à son rêve d'enfance de devenir artiste. Elle finit par se résigner à un destin tracé par sa mère, une femme attachée aux traditions, qui est celui de se marier. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Avant la naissance de ma fille, Mouna, j'étais encore une femme qui se considérait selon les normes de la société algérienne, comme une femme belle. Cela était évident pour moi, je me faisais draguer tout le temps dans la rue. Or, maintenant, avec mes rides, mes kilos en plus, mes cheveux blancs couvertes d'une teinture à bas prix et mes mains desséchées je me sens moche. (DBDP P41-42)

Voici un autre passage dans le même contexte :

Je suis perdue entre deux entités temporelles : le passé et l'avenir. Mon présent me semble élané comme un chewing-gum, avec tous les problèmes que j'endure quotidiennement. Je ne fais que penser à toi, Hamza. Je te vois encore en train d'enlever ton pantalon. Regarde-toi, tu as mouillé ton pantalon ! Arrête de faire la tête, je vais le nettoyer. Non, n'enlève pas ton caleçon, ne m'oblige à faire ça. (DBDP P42)

Il apparaît que Kaouther Adimi s'éloigne, dans son écriture, du concept traditionnel du récit national. Elle en propose une nouvelle définition où l'individu est placé au centre de la narration. Celui-ci explore son histoire et son expérience personnelle afin de mettre en lumière les problèmes qui affectent sa société. Ainsi, dans le roman, la trajectoire des personnages féminins constitue un miroir des réalités socio-historiques auxquelles sont confrontées les femmes algériennes, révélant les tensions entre contraintes sociales, résistances individuelles et quête d'émancipation. En effet, les figures féminines évoluent dans un contexte sociétal dominé par un ordre patriarcal, où la subjectivité accordée à la figures masculine et à la logique collective relègue au second plan la subjectivité féminine et les aspirations individuelles. Sur ce sujet, Nadia Aghsous, journaliste et chroniqueuse littéraire, souligne les propos suivants :

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

Dans ce premier roman empreint de lucidité, Kaouther Adimi cherche à mettre en lumière la précarité existentielle d'une population marginalisée, contrainte de recourir à des stratégies de survie telles que la débrouille, l'économie informelle, l'imaginaire migratoire ou encore le repli dans le désespoir, la folie et parfois la mort. À travers une écriture sensible et maîtrisée, l'auteure donne voix à une génération désillusionnée, en quête d'échappatoire face à une réalité étouffante. (Agsous, 2012)

Par ailleurs, Mustapha Benfodil utilise l'écriture intime et singulière pour évoquer l'histoire collective. « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », met en scène le parcours intime du personnage-narrateur ; Karim Fatimi. Ce dernier partage des références autobiographiques avec l'auteur. Ainsi, à travers une écriture qui oscille entre narration autobiographique et autofictionnelle Mustapha Benfodil parvient à évoquer l'histoire personnelle du narrateur-personnage ; Karim Fatimi, tout en mettant en avant le contexte socio-historique. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Dans l'amphi B, AG des lycéens exclus. Des élèves d'EL- Harrach. Ils ont fait une marche d'EL- Harrach jusqu'à Bab-Ezzouar. J'étais fier de leur détermination. J'en ai eu la chair de poule. Si des jeunes de 16-17 ans témoignent déjà de tant d'ardeur dans la lutte, l'espoir est permis. Je ne crois pas à l'espoir, je crois à l'espoir planifié. Et ces potaches en furie sont en train de planifier nos futures conquêtes. Leur enthousiasme m'a rappelé notre mouvement de 1986 quand nous avons manifesté avec les autres lycées dans les rues de Boufarik pendant une semaine entière. (BW P.103)

À un autre niveau, Kaouther Adimi exprime le concept de l'intime par recourir également à une forme d'introspection générationnelle, qui se manifeste par l'introduction de plusieurs personnages-narrateurs évoquant leur quotidien. Ce choix d'écriture confère à son œuvre une nouvelle dimension. En d'autres termes, Kaouther Adimi s'éloigne de la notion du héros unique qui caractérise l'ancienne conception du récit national et choisit une écriture qui met en avant les blessures des générations post-indépendance. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Depuis le tableau entrouvert, parviennent des éclats de voix accompagnés du cliquetis de canettes jetées sur le trottoir. Demain matin, les enfants, en route vers l'école, observeront ces canettes de bières abandonnées, à la fois intrigués et effrayés, se demandant qui pourrait bien consommer de l'alcool dans cet immeuble. Je frissonne, ballotté entre la fièvre et une sensation de froid intense. Mais quel froid pourrait-on ressentir en mai, à Alger ? Non, ce n'est pas le froid, c'est l'angoisse qui me parcourt, mêlée à une peur sourde et oppressante (DBDP P.14-15)

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

À travers la voix d'Adel, qui incarne un jeune Algérien insatisfait de sa vie et de son statut social, Kaouther Adimi met en lumière une problématique plus large : celle de la condition des jeunes en Algérie. En effet, il s'agit l'une des thématiques qui caractérise l'écriture adimienne. Ainsi, à propos de sa motivation derrière l'écriture de son roman « des Ballerines de Papicha », elle souligne lors d'une interview les propos suivants :

Je pense que les gens qui ne savent pas se définir sont les plus intrigants, ils ne suivent pas une idéologie précise, et c'est ce qui les différencie des autres. Notre société mise toujours sur une vision idéalisée du « Nous » et de la collectivité. C'est le résultat d'un patrimoine socialiste qui célèbre l'homogénéité d'une population. On parle la même langue, on partage la même histoire et la même vision du monde. Alors, ces gens vont à l'encontre de cette idée pour adopter une vision individualiste où le « Je » est célébré comme un facteur de démarcation. (Rachedi, 2017)

De surcroît, à travers son premier roman, Kaouther Adimi relate le parcours de neuf protagonistes. Chacun de ces personnages-narrateurs partage son quotidien, ses idées, ses émotions, ses opinions et ses désirs. Examinons ce passage :

[...] Les premières années se sont déroulés sans trop de difficultés, malgré les soucis financiers. Sarah ne faisait pas de demandes [...] Avec mon emploi de psychologue à l'hôpital, je n'étais pas en mesure de lui offrir grand-chose. Je parvenais juste à louer une petite chambre, régler quelques factures et pour le reste ...il n'y avait pas de plus. Un tout petit espace pour y mettre un lit, quelques chemises, deux pantalons et une paire de chaussures pour moi. Quelques robes, une bague en or, une paire de chaussures pour Sarah (DBDP P.143-144)

Voici un autre passage dans le même contexte :

Je quitte la rue Larbi Ben M'Hidi, pour passer sur la Grande-Poste. En traversant la place Audin je me fonds avec un groupe de femmes qui viennent faire des achats à la rue Meissonnier. Enfin arrivé à mon exutoire, le café d'Eden, un lieu caché des autres où je puisse avoir ma bière sans se soucier des regards des autres. L'alcool me fait vivre dans le passé. Il est plus réconfortant. Il me remonte à un temps où Hamza garde toujours son esprit sain et où Yasmine reste un mystère. Et moi je n'existe plus. (DPDMP P.101)

Nous constatons que Kaouther Adimi utilise la technique de la polyphonie pour évoquer l'histoire de ses personnages-narrateurs. En effet, à travers leurs récits, Adimi expose le quotidien de la jeunesse algérienne. Cette génération qui n'a pas vécu les drames de la

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

colonisation, mais qui a assisté aux traumatismes de la guerre civile. Ainsi, sur la raison qui a poussé Kaouther Adimi à écrire son roman, elle souligne les propos suivants :

Mon intention est de représenter plusieurs personnages issus de générations différentes, dont les discours se répondent. Il s'agit également à travers, le récit de trajectoires de personnages coexistant dans un même espace, se croisant et échangeant, sans pour autant parvenir à une réelle connaissance mutuelle. (Coup de soleil, 2015)

Toutefois, Mustapha Benfodil évoque l'introspection générationnelle en insérant la fiction. En effet, l'auteur de « Zarta » présente dans son roman « Archéologie du chaos (amoureux) » un dialogue générationnel. En d'autres termes, Mustapha Benfodil met en avant l'histoire de Yacine Nabolci, un jeune intellectuel d'un caractère arrogant. Il vit une enfance difficile et il décide de mettre fin aux inégalités sociales à travers la vengeance des filles qui appartiennent à la bourgeoisie algérienne. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Réda Char : J'ai appelé la fille du vice-président de Sontarach, Ania. Elle est tombée sous mon charme. Je la tiens.

Arselance Artaud : Moi, j'ai fréquenté la femme du ministre de l'Agriculture. Je lui ai donné des compléments sur la couleur de ses cheveux. Elle me regard avec amour.

Léo Félé : J'essaie de me rapprocher de la secrétaire du premier ministre. Elle semble intéressée par mes démarches. Elle a accepté qu'on se rencontre ce week-end.

Adlène Luis Borges : La fille de Si Larbi, le directeur de cabinet de FAKhamatouhou me côtoie fréquemment mais je ne veux pas m'approcher d'elle physiquement. J'ai encore des doutes.

Nazim Bukowski : Mes parents et moi avons été invités personnellement par le président lui-même. J'ai rencontré ses nièces. Nous avons flirté ensemble mais c'est encore trop tôt pour aller de l'avant. Néanmoins, notre mission est respectée. (ADCA P98)

Il apparaît que l'auteur met en avant des personnages désabusés qui portent le nom de célèbres hommes de lettres à l'image d'Antoine Artaud, Jorge Luis Borges et Charles Bukowski. Ce recours à cette parodie onomastique reflète le concept du dialogue générationnel. De même, loin du concept du récit national des générations précédentes qui glorifie les exploits d'un héros ou d'une société, le récit de Mustapha Benfodil expose les problèmes de la société algérienne marquée par la corruption et un abus de pouvoir en utilisant une écriture marquée par une tonalité ironique. Cette caractéristique distingue le récit de Benfodil du récit officiel.

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

De la sorte, la redéfinition du récit national proposée par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi s'éloigne du concept du héros populaire, traditionnellement mis en avant par l'ancienne version du récit national. En effet, à travers ses romans, Mustapha Benfodil privilégie une vision introspective en mettant en scène l'expérience personnelle d'un individu. Cependant, la focalisation sur l'histoire personnelle du narrateur-personnage reste liée à son groupe social. Autrement dit, le narrateur ne parvient pas à explorer son « Moi » intérieur sans convoquer les souvenirs et les blessures propres à sa société. Concernant l'influence réciproque entre individu et son groupe social, le philosophe français Michel Foucault met en évidence les observations suivantes : « Il est vrai que l'individu est une projection fictive de ce que met en avant une société, mais il est également le produit d'une vérité qu'on nomme la persévérance. » (Foucault, 1975, p. 328)

Dans les œuvres de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, les personnages-narrateurs s'expriment en évoquant les événements marquants l'Histoire de l'Algérie. Sur le lien de l'individu avec sa société, Norbert Elias souligne dans son ouvrage « La société des individus » les propos suivants : « La connaissance de soi renvoie à un cheminement intérieur, ce qui se reflète à travers une écriture structurée qui met en avant les aspects d'une civilisation » (Norbert, 1991, p. 65) En effet, le choix d'une écriture intime peut être considéré comme un acte engagé de la part de cette génération d'écrivains. C'est par l'exploration de l'histoire individuelle que l'auteur reflète également les enjeux de sa communauté. Sur ce point, Najib Rédouane souligne les propos suivants :

Chez nombre d'écrivains algériens contemporains, les voix narratives convergent autour de thématiques communes, tout en adoptant des formes d'expression propres à chacun. Cette diversité dans l'unité constitue l'un des marqueurs distinctifs de nouvelle génération littéraire. Toutefois, qu'elle soit individuelle ou collective, leur production reste profondément imprégnée par les enjeux liés à l'histoire, au devenir et aux mutations sociopolitiques de l'Algérie.

Dans leur démarche d'écriture, ces auteurs intègrent les dimensions culturelles, ethniques, linguistiques et politiques qui traversent le processus de libération et démocratisation du pays. (Rédouane, 2014)

Ainsi, l'expression de l'intime ne constitue pas l'unique élément qui caractérise le récit national du roman algérien contemporain. En effet, la redéfinition du récit national dans les œuvres de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi est marquée par une critique du récit officiel.

## Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national

### I.1.2. Critique du récit officiel :

Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi remettent en question le récit officiel à travers les thématiques explorées dans leurs œuvres. En effet, l'écriture devient pour ses écrivains un espace de dénonciation des non-dits.

Dans son œuvre « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », l'auteur met en scène le destin tragique de Karim Fatimi, un homme de science de renom, dont l'existence s'achève brutalement à la suite d'un accident automobile survenu à proximité d'une demeure réputée hantée, située dans le quartier Bologhine. Le récit met également en avant l'histoire de sa femme, Mounia, qui tente d'apaiser sa tristesse en lisant son journal intime. Ce dernier devient un espace où le narrateur-personnage exprime ses pensées et ses opinions. Ainsi, à travers le journal intime, Karim Fatimi parvient à mettre en lumière les traumatismes d'une société marquée par des événements historiques comme la guerre civile. Observons ce passage :

#### **Vendredi 12 juin 1992**

Nouvelle accablante : mon ami Djahid a été embraqué. Il est interné dans les camps du Sud. In-Amguel. Il n'a pas donné signe de vie depuis plus d'une semaine, et n'a pas même assisté aux dernières EMD. Son père, Ammi Rabah, m'a dit hier, en m'annonçant la nouvelle : Ghabrouh y a oulidi. Littéralement : ils l'ont réduit en poussière. Ils l'ont arrêté de nuit pour une destination inconnue. (BW P.154)

Nous constatons que le passage évoque l'arrestation arbitraire de Djahid, un jeune intellectuel et ami du narrateur-personnage, Karim Fatimi. En effet, son incarcération symbolise l'atrocité des conditions de vie des Algériens durant les années 1990. Cette décennie, connue sous le nom de « la décennie noire » s'étend de 1992 à 2002. Elle marque le conflit qui oppose l'armée nationale aux groupes islamistes.

Ainsi, Mustapha Benfodil remet en question le récit officiel en évoquant des faits d'Histoire longtemps laissés à l'oubli. Le passage d'Ammi Rabah illustre ce que nous venons de dire : « Son père, Ammi Rabah, m'a dit hier, en m'annonçant la nouvelle : Ghabrouh y a oulidi. » (BW P154) C'est par la parole subjective et personnelle d'Ammi Rabah, que Mustapha Benfodil déconstruit le récit officiel en proposant une version personnelle à un événement

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

historique. Cette analyse s'inscrit dans la continuité de la pensée de Najib Rédouane, qui déclare :

Les œuvres produites durant une période marquée par la tragédie et la complexité historique traduisent une vision partagée de l'expérience algérienne contemporaine, en mettant l'accent sur l'histoire immédiate et ses répercussions douloureuses. Ces textes rendent compte d'une société fracturée, menée par la violence, la souffrance et un climat de terreur généralisée. L'unité thématique de ces produits littéraires repose sur l'exploration récurrente du malaise profond, qu'ils sont d'ordre humain, social, politique ou spirituel, ce qui offre aux auteurs un terrain propices à l'expérimentation de formes narratives et esthétiques diverses à travers leurs œuvres respectives. (Rédouane, 2014, p. 65)

D'un autre côté, Kaouther Adimi explore la thématique de la guerre à travers une narration enfantine. Dans « Des pierres dans ma poche », Adimi met en scène une narratrice au nom inconnu, qui partage certains traits référentiels avec l'auteure, ce qui peut amener le lecteur à percevoir le récit comme une autobiographie. De plus, tout au long du récit, Kaouther Adimi donne la parole à cette voix d'enfant, qui avec une vision la guerre avec une légèreté, comme s'il s'agit d'un événement dénué de gravité. L'exemple suivant illustre ce point :

[...] J'ai reçu la note de zéro pour ce devoir, accompagnée d'un mot destiné à mes parents [...] Ce jour-là, dans l'après-midi, une explosion a eu lieu juste en face de l'établissement scolaire. Nos parents sont arrivés en urgence, paniqués. On entendait des hurlements, le chaos régnait, des traces de sang marquaient dans tous les sens, des soldats visiblement exténués surveillaient les alentours, tandis qu'un ou deux assaillants devaient probablement se dissimuler à proximité. Au milieu de ce tumulte, mon zéro restait soigneusement dissimulé au fond de mon sac d'école. (DPDMP P.76)

Ainsi, en décrivant la guerre à travers le regard d'un enfant, Adimi met en lumière les traumatismes de la société. La guerre est devenue un événement si habituel pour les Algériens que, aux yeux de la narratrice, la gravité de son devoir semble plus importante. Sur l'impact de la guerre sur les Algériens, Kaouther Adimi exprime lors d'une interview avec le magazine, « Jeune Afrique » les propos suivants :

La question de la mort a été présentée dans mon esprit depuis l'enfance. Aujourd'hui âgée de 30 ans et ayant grandi en Algérie, j'ai été marquée par un contexte où les informations étaient fréquemment dominées par des annonces de décès. L'environnement dans lequel j'ai grandi était ponctué de nombreuses cérémonies funéraires. Lorsque je tente de définir ce que représente pour moi le

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

modèle algérien, la figure de la mort y occupe systématiquement une place. (Rachedi, 2017)

Voici un autre passage qui illustre l'impact des traumatismes sur le jeune Algérien :

On me donne souvent quatorze ou quinze ans, alors que je viens à peine d'avoir douze ans. Enfin, « avoir » est un grand mot : l'anniversaire s'est résumé à un gâteau vite consommé et à une paire de baskets fabriquées en chine. Si je parais plus âgé que je ne suis réellement, c'est probablement à cause des mèches blanches qui contrastent avec mes cheveux foncés. Mon visage aussi, marqué par quelques plis, contribue sans doute à cette impression. Ce ne sont pas vraiment des rides, mais plutôt des lignes, comme des traces laissées par le temps, de chemins, des cours d'eau dessinés sur ma peau. Contrairement aux rumeurs de certains voisins, je ne suis pas né ainsi. Les cheveux blancs ont commencé à apparaître vers mes neuf ans. (DBDP P.93)

De plus, la guerre n'est pas l'unique thématique explorée par Kaouther Adimi. En effet, comme nous l'avons précisé plus haut, l'écriture de kaouther Adimi se distingue par une critique du récit officiel. Ce dernier emploie un registre épique pour venter le héros et la société. En revanche, Adimi choisit dans son écriture de mettre la lumière sur les individus souvent marginalisés par la société et évoquer des événements qui montrent la réalité de la société. Examinons ce passage :

Des millions d'Algériens imaginaient les scènes les plus lubriques. Dehors, les rues étaient désertes. Et puis vint le générique. Nous étions à bout de souffle. Nous transpirons. Nous n'osions pas nous regarder. Il ne s'était rien passé et pourtant, le lendemain, nous parlions tous de cette scène extraordinaire. Nous nous étonnions de l'absence de censure. Des journalistes optimistes y virent le début d'une nouvelle ère.

Un écran noir (DPDMP P.40)

Nous constatons que, dans ce passage, Kaouther Adimi met en lumière la censure au sein de la société algérienne. En effet, en abordant des thématiques telles que l'oppression exercée par le pouvoir, la mort et d'autres sujets sensibles, elle rompt le lien avec le récit officiel.

De même, Kaouther Adimi transforme son écriture en une arme pour critiquer les violences institutionnelles. L'auteur du roman « Des pierres dans ma poche » met en avant, à travers son écriture, une société en crise. Examinons ce passage :

Autour de moi, des salutations matinales mêlant effluves de café et d'agrumes se croisent avec des échanges rapides de gestes et de mots. Certains sourires, peu

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

sincères, accompagnent des embrassades bruyantes, tandis que d'autres signes de reconnaissance sont ignorés. De grandes valises se mêlant à de petits sacs à main. Les murs, quant à eux, sont recouverts d'inscriptions reflétant l'état d'esprit ambiant : « l'Algérie, un asile à ciel ouvert », « Une Algérie sans ses habitants. », « Moumou est stupide ! », « À bas le régime. », « Je t'aime Khadija. », « Des visas, pas des promesses. », « L'enfer plutôt que vous ! », ou encore « One Two, Tree... Viva l'Algérie. (DBDP P.62)

Il apparaît que la violence institutionnelle, dans ce passage, se manifeste à travers la réaction de la nouvelle génération. Cette dernière exprime sa frustration sociale et son désaccord face à la situation politique. Pour preuve, les inscriptions sur les murs symbolisent la rébellion des jeunes Algériens.

D'un autre côté, la critique du récit officiel par les écrivains contemporains de notre corpus, à savoir Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, se manifeste également sur le plan formel. En effet, contrairement au récit national traditionnel, qui adopte une narration linéaire et une temporalité structurée, le récit national redéfini par la nouvelle génération d'écrivains du roman contemporain privilégie une écriture fragmentée, rompant avec l'enchaînement logique des événements. Le passage suivant illustre cette idée :

Jeudi 13 juillet, 17 h 20. Trop la fatigue est trop grande pour poursuivre. Le découragement, accompagné d'une profonde habitude. Mon travail d'écriture part dans tous les sens. Je réalise à quel point mon écrit manque de cohérence. Je perds le fil de ce que j'essaie de construire. Une sensation de désorientation m'envahit. Je me sens vidé, sans énergie, comme vidé de toute substance. Je m'abandonne à un état de vide intérieur, incapable d'avancer. J'ai l'impression de devoir rassembler, une à une, les parcelles éparpillées de mon esprit pour tenter de retrouver une certaine clarté. Mais à nouveau, je me heurte à un blocage. Trop fatigué pour continuer. Trop. (ADCA P.139)

Nous constatons que ce passage illustre une fragmentation. En effet, cette forme d'écriture est caractérisée par une rupture syntaxique. Pour preuve, l'auteur utilise des phrases courtes notamment : « Le découragement, accompagné d'une profonde habitude. Mon travail d'écriture part dans tous les sens. Je réalise à quel point mon écrit manque de cohérence. Je perds le fil de ce que j'essaie de construire. » (ADCA P.139) Ce choix esthétique illustre un état d'esprit morcelé.

## Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national

De plus, l'écriture fragmentaire employée dans l'univers littéraire de Mustapha Benfodil traduit l'esprit rebelle de l'écrivain vis-à-vis les formes conventionnelles du récit national. Ce choix esthétique témoigne d'une volonté d'une rupture avec les structures narratives linéaires, permettant à l'auteur de déconstruire les cadres discursifs hérités et d'instaurer une forme d'expression plus libre, éclatée et hétérogène. Ce processus s'apparente à ce qui décrit Gilles Ripoll, lorsqu'il évoque la nécessité, pour l'écrivain, de « procéder lui-même, et de manière anticipée, à une sélection au sein d'un ensemble déjà perdu, et dont personne ne pourra jamais saisir l'intégralité. » (Ripoll, 2001)

En outre, le choix de l'écriture fragmentaire dans l'œuvre de Mustapha Benfodil traduit les tensions vécues par les Algériens durant certains événements historiques à l'image du printemps berbère. Cet événement désigne l'ensemble des manifestations menées par les Kabyles durant les années 1980 pour revendiquer la reconnaissance de l'identité berbère par l'état. Examinons ce passage :

[...] Premières arrestations. Premières rafles. Ma mère était affolée. Elle m'a sauté au cou en me voyant sain et sauf [...] j'ai croisé un ivrogne. Il était complètement rond. Il n'est pas de Boufarik. Il cherchait un gîte pour la nuit. Il m'a dit trouve-moi où dormir, sinon, je vais faire grève ! Je lui ai proposé de me suivre. Il m'a offert à boire. J'ai décliné poliment, sur quoi, il a renoncé à m'accompagner. Il est parti en titubant et en braillant :  
MESS...MESS...MESS...A...DIA...SERRA...SERRAK...EL...MAL...MAL  
IA ! (BW P.112-113)

Il se manifeste que ce passage met en avant une discontinuité de la suite des événements. En effet, le narrateur amorce sa narration par évoquer la scène de l'arrestation sans donner de détails puis le narrateur-personnage, à savoir Karim Fatimi décrit une autre scène qui est celle de sa rencontre de l'ivrogne. Cette irrégularité narrative expose la mémoire brisée du narrateur-personnage marqué par la violence. Sur la présence de cet événement dans l'écriture de Benfodil, il déclare lors d'une interview les propos suivants :

Il apparaît évident que situer le mois d'octobre au centre de ce récit n'est pas un choix anodin. Cette inclusion m'a particulièrement frappé, car j'en conserve un souvenir très précis. J'avais près de vingt ans lors du déclenchement des émeutes ; malgré les différentes analyses émises à propos de ce soulèvement et les détournements survenus après cet événement. Je garde en mémoire ce souvenir, toute la population a constaté le changement de la société après ces faits. En

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

revanche, cette précision historique n'illustre pas l'importance de ces événements dans mes écrits. (Azzouz, 2020)

L'écriture de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi propose une redéfinition au récit national. La preuve en est que les écrivains de notre corpus mettent à distance la tradition de la narration linéaire qui caractérise les œuvres de leurs prédécesseurs. Ce choix stylistique illustre un signe de dénonciation d'une interprétation monolithique des faits racontés. Cette réflexion est d'ailleurs soutenue par Najib Rédouane lui-même, qui écrit :

Ces analyses convergent sur l'idée que la littérature algérienne contemporaine connaît une transformation notable, notamment dans sa dimension esthétique et générique. Les auteurs actuels questionnent les structures traditionnelles de l'écriture en explorant des dispositifs narratifs et génériques qui privilégient la rupture, l'instabilité et la déconstruction. (Rédouane, 2014, p. 66)

En guise de conclusion, le roman algérien contemporain met en avant une nouvelle définition du récit national. En d'autres termes, cette conception s'attache à une réalité intime et introspective qui tend à critiquer le récit officiel qui prône une vision monolithique tout en mettant en avant le héros populaire. Ainsi, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi adoptent par leur écriture une nouvelle approche afin de démontrer les dessous de la société algérienne. Cela veut dire, que ces écrivains ne cherchent pas à évoquer une réalité idyllique de la communauté en évoquant l'Histoire et le héros ce qui donne une perception d'un mythe. Cependant, ils aspirent à projeter une image réelle de la société en mettant en récit des histoires intimes reflètent l'individualité et la subjectivité des expériences populaires.

Mustapha Benfodil redéfinit le récit national en adoptant une écriture subversive, qui ne respecte pas les codes de l'écriture classique. Ce choix stylistique représente une transcription réaliste d'une génération affectée par des traumatismes hérités de plusieurs années de guerre civile. À fortiori, Benfodil voit dans son écriture un moyen pour donner la voix aux personnages souvent oubliés dans les livres d'Histoire. Leurs histoires offrent au roman une connotation intime et humaine qui permet au lecteur de développer un lien affectif avec les personnages. Ainsi, le roman de Mustapha Benfodil place l'individu ordinaire au cœur de la narration.

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

Pour ce qui est de l'écriture de Kaouther Admi, elle se caractérise par une tendance introspective. En effet, cette réalité s'oppose avec la conception du récit national, qui adopte une écriture engagée avec une tonalité épique afin de mettre en avant le héros ou l'événement à l'instar ; la révolution algérienne. Ainsi, Kaouther Adimi utilise l'intime comme une stratégie de remise en question du récit officiel. L'auteure du roman « Des pierres dans ma poche » adopte une polyphonie narrative qui confère à son texte une dimension multidirectionnelle. Ce choix stylistique permet de refléter la diversité des expériences individuelles tout en mettant en lumière les traumatismes hérités de la guerre et de la violence, en particulier chez les jeunes générations algériennes. Ainsi, Adimi se dissocie de la version classique qui prêche l'hégémonie de l'Histoire, largement valorisée et popularisée par le régime politique. Dans ses écrits, Kaouther Adimi revient sur cette idée et souligne :

Je l'ai rédigé en 2009, explique Kaouther Adimi. Nous sortions à peine d'une décennie de violences. On avait le sentiment d'avoir trouvé une page. On pourrait imaginer un élan d'allégresse, mais je ne crois pas que nous l'ayons ressenti ainsi.

Nous comptons le nombre des victimes et les disparus après des années de l'annonce de couvre-feu. Ma génération a grandi dans une atmosphère de doute et de peur. J'avais ressenti que tout le monde se transformait tandis que nous restions dans l'obscur. Ces conditions m'ont poussé à quitter mon pays, l'Algérie, pour rejoindre la France. Dans mon roman, j'ai décrit Alger, comme je l'ai toujours connue : une ville sombre et mélancolique où les tabous ont rendu l'échange impossible. (Rachedi, 2017)

De surcroît, Kaouther Adimi explore par son écriture des thématiques variées qui touchent aux préoccupations de la société algérienne, notamment le statut des jeunes Algériens, le terrorisme, la violence et la solitude. Ainsi, comme elle explique Dominique Maingueneau, l'écriture d'Adimi « s'ancre dans une tension profonde liée à la complexité de sa posture au sein du champ littéraire et de la société. Son œuvre puise sa dynamique créatrice dans cette instabilité identitaire et institutionnelle, qui devient un moteur de réflexion et de mise en question de sa propre légitimité d'auteure. » (Maingueneau, 1993, p. 27) En effet, l'étude des motifs récurrents dans le texte d'Adimi contribue à une exploration d'une identité nationale commune, en mettant en avant ses complexités et ses contradictions. Concernant ce sujet, Yves Chemla fournit l'explication suivante :

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

Il est possible de soutenir que cette exigence se manifeste à plusieurs échelles du texte : si l'on porte un regard attentif sur la structure narrative, on observe que la plupart des figures du récit sont dupliquées, et c'est précisément dans l'écart entre ces postures que se dessine la raison d'être de cette construction. La stratégie de narration s'appuie elle-même sur une forme de redoublement : le même propos est sans cesse réitéré, chaque retour apportant un éclat nouveau, une aspérité jusque-là latente qui vient infléchir la compréhension globale.

Un principe quasi obsessionnel irrigue l'œuvre : l'histoire débute sur une page blanche, dénuée de toute désignation onomastique, et la trajectoire narrative consiste en grande partie en une quête de ce nom, c'est-à-dire en un travail d'écriture sur l'origine et la portée de cette identité. Toutefois, cette entreprise est truffée d'obstacles. Les discours humains y retombent systématiquement dans un fatalisme épuré, qui écarte toute autre alternative que celle de la dévastation. Dans un monde où les référents familiaux ont été anéantis, les orphelins se retrouvent, dans l'anonymat absolu de ceux qui n'ont plus rien et ne sont réduits qu'au rôle d'instruments. SNP est abattu ; le récit s'interrompt. (Chemla, 2009)

Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi remettent en cause le récit national orthodoxe par le choix d'une écriture inaccoutumée aux règles de la narration classique. Leur choix stylistique vient pour déconstruire la conception du mythe officiel qui met en valeur le héros ou l'évènement historique tout en abordant une narration historique enrobée dans une tonalité épique. Or, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi exercent une écriture intime qui traduit le vécu des personnages souvent mis à l'écart dans les livres d'Histoires, les personnages ordinaires. Par leur témoignage, le lecteur construit une image plus réaliste de l'Histoire.

Ainsi, la redéfinition du récit national par les écrivains algériens contemporains comme Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi qui favorisent une écriture individuelle ou le « Moi » est placée au cœur de la narration ouvre la voie non seulement à une démythification du discours officiel, mais aussi met l'accent sur une mémoire collective détournée. Cette idée sera approfondie dans le développement suivant.

### **I.2. Les modes d'écriture de la mémoire :**

L'écriture de la mémoire est au centre de la préoccupation du roman algérien contemporain. En effet, les écrivains contemporains à l'image de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi portent de l'intérêt à cette conception de plus en plus vue qu'elle est perçue comme narration qui contribue à une réappropriation du passé. Comme nous l'avons déjà

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

précisé dans le titre précédent, les écrivains de notre corpus brisent à travers leur écriture le silence sur une majorité de l'Histoire, une décision souvent imposée dans le discours officiel. Cette idée s'inscrit dans la lignée de la pensée de Maurice Halbwachs, qui affirme que :

La mémoire autobiographique relève d'une expérience personnelle et subjective, en ce qu'elle s'ancre dans le vécu direct de l'individu. Elle se distingue en cela de la mémoire historique, laquelle repose sur la transmission collective d'événements auxquels le sujet n'a pas directement pris part, mais qu'il appréhende par le biais des récits sociaux culturels ou institutionnels. (Olick, 1999) (Wilson, 2005)

Ainsi, à l'opposé de l'Histoire qui évoque les faits du passé avec un ton objectif, la mémoire quand elle utilise une tonalité subjective, car elle est le fruit d'une réinterprétation individuelle d'un événement historique. L'Histoire devient « une mémoire morte » (Olick & Robbins, 1998), alors que la mémoire en elle-même donne la voix à des personnages pour s'exprimer et dépasser des événements traumatiques.

La particularité de l'approche des écrivains algériens contemporains comme Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi vise à mêler réel et imaginaire dans leur évocation de la mémoire. En d'autres termes, ces écrivains font appel à la mémoire dans des récits à caractère autobiographique. Une notion que nous tenterons d'analyser dans le chapitre suivant. Sur l'approche narrative adoptée par les écrivains algériens contemporains, Najib Rédouane souligne :

En effet, la reconnaissance des auteurs contemporains au sein du champ littéraire teint à leur statut d'être créatifs, à l'imaginaire riche et singulier, capable de conduire le lecteur, par le biais de leurs constructions narratives, vers des territoires insoupçonnés, énigmatiques et profonds. Ils ne se contentent pas de dépeindre une société embourbée dans des situations tragiques : ils s'inscrivent parmi ceux qui nourrissent la conviction en son devenir et en sa capacité de transformation. C'est dans cette perspective qu'ils portent leur réflexion sur les mutations affectants le monde qui les entoure, offrant des récits contemporains écrits à même la chair de la réalité. (Rédouane, 2014, p. 86)

Dans notre corpus, l'écriture de la mémoire se manifeste d'une manière significative dans les romans suivants : « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, ainsi que « Des pierres dans ma poche », « Des ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi. Cette étude vise à répondre à la question suivante : quelles sont les modes d'écriture de la mémoire adaptés

## Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national

par Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil ? En quoi l'écriture mémorielle des écrivains contemporains reflète-t-elle l'imbrication entre intime et collectif. Pour atteindre à ces objectifs, nous nous reposerons sur les travaux de Pierre Nora, tout en repérant les marques de la mémoire individuelle et la mémoire collective.

### **I.2.1. La mémoire individuelle :**

La mémoire individuelle, également qualifiée de mémoire intime, renvoie à l'ensemble des réminiscences propres à un sujet, constituées à partir de son expérience vécue. Elle englobe en particulier les souvenirs liés à l'enfance ainsi qu'aux événements significatifs ayant marqué son parcours existentiel. Dans le texte littéraire, cette forme de mémoire se manifeste souvent par une plongée introspective du personnage-narrateur dans son passé. Il convient toutefois de souligner que la mémoire individuelle est, en grande partie, « constituée de souvenirs sociaux et collectifs » (Beloud, 2011), qui influencent la manière dont les souvenirs personnels sont construits et racontés.

Par ailleurs, la mémoire individuelle se manifeste dans le roman « Archéologie du chaos (amoureux) » par le prisme des réminiscences enfantines de Yacine-Nabolci, narrateur-personnage, qui revisite les scènes marquantes de son histoire familiale. Prenons le cas du passage suivant :

Ma mère a quitté ce monde quand j'avais huit ans, suite à une longue maladie, mais la véritable cause de sa disparition est de ma faute. Ma mère avait enfanté trois enfants : Jamil, l'ainé, Camélia la petite de la famille et moi. Nous étions nombreux. J'étais jaloux de toute l'importance qu'on portait à ma petite sœur. Cela m'a poussé à lui faire du mal. (ADCA P.14)

Nous constatons que ce passage met en scène une mémoire individuelle. Le texte met en avant les aspects caractéristiques d'une mémoire personnelle : la subjectivité, la présence de marque affectives et l'interprétation narrative d'un événement traumatique. En effet, le récit est dominé par l'utilisation de temps verbaux renvoyant au passé, tels que l'imparfait et le plus-que-parfait : *avais- étais- avait quitté...* L'emploi de ces temps verbaux, non situés par rapport au moment de la narration, souligne le recul temporel propre à la remémoration.

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

Par ailleurs, le locuteur se prend lui-même comme objet de narration. Pour preuve, il utilise la première personne du singulier et du pluriel « Je », « Nous », ce qui fait référence à une écriture à caractère autobiographique. (Un détail que nous allons l'approfondir dans le chapitre suivant.)

De plus, le narrateur-personnage évoque la mort de sa mère avec forte charge émotionnelle. Le lecteur perçoit que cet événement continu à l'affecter à l'âge adulte. En effet, il livre une description détaillée des causes de cette disparition : « Ma mère a quitté ce monde quand j'avais huit ans, suite à une longue maladie, mais la véritable cause de sa disparition est de ma faute. » (ADCA P.14), en exprimant des émotions allant de la tristesse à la culpabilité.

La précision médicale agit ici comme un écran linguistique, un moyen pour mettre en place la douleur. Ainsi, l'écriture devient pour le narrateur un espace pour un rétablissement émotionnel, où il cherche à comprendre les événements du passé et à se comprendre lui-même, ce qui conduit à une forme de reconstruction identitaire. Patrick Chamoiseau illustre cette pensée dans son roman : *une enfance créole 2 : chemin-d'école* en montrant que « le retour en arrière se fait en silence, entre soi et ses pensées intérieures. Se rappeler du passé, constitue un travail profond où l'individu fait face à son étrangeté et se réconcilie avec. » (Chamoiseau, 1990, p. 135) Ainsi, la mémoire devient un refuge intime et un espace pour retrouver du sens à sa vie.

Dans un autre domaine, Kaouther Adimi explore la mémoire individuelle à travers le témoignage d'un enfant. En effet, selon les études de Richard N. Coe, spécialiste de l'autobiographie et auteur du livre *When the Grass was Taller : Autobiography and the Experience of Childhood*, paru en 1984, la mémoire enfantine est une interprétation subjective et naïve, qui confère au récit « un état de magie, et une échelle particulière des valeurs » (DUGAST-PORTES, 1988, p. 226)

Dans son premier roman, Kaouther Adimi évoque l'histoire de Mouna, une petite fille de neuf ans, unique enfant du couple formé par Hamza et Sarah. Mouna évolue au sein d'un foyer profondément déséquilibré : son père souffre de troubles psychiatriques, tandis que sa mère, en proie à une profonde dépression, voit ses rêves artistiques réduits à néant. Incapable

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

de s'épanouir, Sarah porte le poids de l'état de son mari et de sa propre frustration liée à l'impossibilité de réaliser son ambition de devenir peintre.

Malgré ce contexte familial difficile, Mouna mène une existence qui s'apparente à celle d'une petite princesse. Choyée par son entourage, elle est affectueusement surnommée « Papicha », terme qui renvoie à une enfant gâtée. À travers sa narration, l'auteure adopte le point de vue candide de l'enfant, offrant ainsi une représentation joyeuse, bien que naïve, de son quotidien et de son univers familial. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

La circulation automobile est dense, et le soleil brille déjà avec intensité. Je suis contrainte de plusieurs les yeux pour voir correctement. J'aimerais pouvoir parler de grandes lunettes de soleil comme celles de ma mère, mais elle refuse, estimant que je suis encore trop jeune pour en avoir. En revanche, elle m'a offert une nouvelle paire de ballerines bleues. En marchant, je fais attention d'éviter les flaques d'eau afin de ne pas les abîmer. Je les trouve vraiment très jolies, ces petites ballerines ! (DBDP P.83)

Ou bien encore :

Kamel et moi formons un duo semblable à celui de Noor et Mohand dans le feuilleton truc que ma grand- mère regarde régulièrement à la télévision. Toutefois, Kamel dépasse de loin Mohand en beauté, d'autant plus que ce dernier est bien plus âgé, Kamel est très grand, sans doute autour d'un mètre cinquante, ce qui représente à peu près le double de ma taille, une différence qui me semble immense. Son visage, marqué par le soleil, est illuminé par des petits yeux profonds. Ses dents, d'un jaune prononcé, contrastent avec la blancheur habituelle, et ses ongles rongés témoignent de son labeur et de sa droiture. J'admire son style vestimentaire : il se distingue par une allure singulière. Contrairement aux autres, il ne suit pas les tendances. En été, il porte au débardeur blanc souvent marqué par des taches de graisse, un vêtement que je rêve de laver soigneusement à la main avec une lessive parfumée. En hiver, il enfile un pull sombre et un tablier épais en toile bleue. (DBDP P.85-86)

De surcroît, la mémoire individuelle s'exprime également par la description minutieuse de scènes de la vie quotidienne. En effet, le rappel des souvenirs personnels ne se limite pas à une narration introspective, mais il s'inscrit dans un contexte social et culturel. Pierre Nora donne l'explication suivante :

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

La mémoire, qu'elle soit constituée de réminiscences conscientes ou de traces inconscientes, renvoie à une expérience partagée, vécue ou symboliquement reconstruite, par une communauté vivante. Elle participe activement à la construction de l'identité collective, en intégrant le passé comme un élément fondamental du sentiment d'appartenance. (Pierre, 1978, p. 398)

Les scènes décrites apportent une symbolique qui caractérise une communauté ou un groupe social. Examinons ce passage :

Des individus en situations de précarité sont étendus sur des fragments de carton, dans l'attente silencieuse d'un geste de générosité. À proximité, des écoliers, tirant nerveusement sur les manches de leurs uniformes et ajustant les sangles de leurs cartables, s'interpellent à voix basse. Ils veillent à ne pas troubler le sommeil de Larbi-le fou, allongé près de la statue équestre de l'Émir Abdelkader. Nous contournons avec précaution son corps inerte, évitant les bouteilles d'alcool vides éparpillées autour de lui. Des murmures, à peine audibles, laissent entendre qu'un tel destin ne peut mener qu'à la damnation. Ferial, ma camarade de classe, fronce le nez, visiblement offusquée, et choisit minutieusement ses appuis afin d'éviter tout contact avec le liquide qu'elle juge impur. Pour ma part, je n'éprouve aucune appréhension, chaussée de mes ballerines papicha, j'avance résolument vers Larbi, me penche sur lui et saisis une bouteille vide, que je porte à mon nez pour en capter l'odeur. Un cri d'effroi échappe à Ferial, qui s'enfuit précipitamment en direction de l'école. Je la regarde s'éloigner, son cartable rose orné de l'effigie de Fulla, la poupée musulmane, oscillant comme au rythme d'un tango désaccordé sur son dos enfantin. (DBDP P.81-82)

Il apparaît que la mémoire individuelle se manifeste dans ce texte à partir d'une description sensorielle et visuelle d'une routine ordinaire de la jeune fille. Cette dernière évoque son passage à l'école. Cependant, son quotidien est croisé par des éléments qui s'attachent à la mémoire collective. En d'autres termes, la narratrice donne une description du contexte social de son époque, à l'image de la scène des mendiants et sa rencontre avec l'ivrogne Larbi. Ainsi, par cette représentation, le lecteur réalise qu'en dépit de l'âge de la narratrice, elle est confrontée à des scènes choquantes qui ont marqué sa jeunesse. Pour preuve, Mouna sature sa description avec des adjectifs notamment : peur, rosé, musulmane, charitables... Ce qui reflète la subjectivité dans le récit.

De même, par sa voix enfantine, la narratrice parvient à exposer une réalité sociale avec une tonalité lyrique, ce qui met en avant la vision innocente du personnage. Aussi, à travers la description des scènes quotidiennes, la narratrice expose des réalités souvent mises en silence par le discours officiel.

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

De plus, Kaouther Adimi donne la parole à des enfants pour explorer des thématiques profondes comme l'abondance et la solitude. Or, l'exploitation de ses sujets est souvent inscrite par un contexte social. Cette conception renforce la théorie de Pierre Nora qui insiste sur la relation adéquate entre le souvenir personnel et la mémoire collective. Cela veut dire que « le collectif social constitue un cadre structurant au sein duquel les individus peuvent réélaborer leurs souvenirs, grâce aux récits partagés et aux systèmes symboliques inscrits dans les artefacts culturels et les pratiques sociales. » (Olick, 1999) Un exemple particulièrement révélateur en est fourni par l'extrait suivant :

En réalité, cette représentation s'avère imparfaite. J'ai certes un père, mais, en ce moment, il est parti acheter des cigarettes, sans doute une provision pour l'éternité, tant il s'est attardé, depuis quatre ans dans sa gandoura pour acquérir un simple paquet, quelques instants avant le ftour du ramadan. Il ne réapparut jamais. Ainsi, lorsque l'on m'interroge sur ce que fait mon père, je me contente de répondre qu'il achète des cigarettes. Longtemps, les gens crurent qu'il ouvrait dans l'import-export et ne laissèrent en paix, malgré mes cheveux prématurément argentés. Puis survint Feriel, notre voisin, qui répandit la rumeur selon laquelle mon père nous aurait abandonnées, ma mère et moi, et que ma mère passait ses journées à l'attendre. J'éprouve une profonde honte en y repensant, mais je l'ai frappée : c'était une imposture. Mon père ne nous a pas délaissés. Il reviendra, et ma mère en est convaincue, raison pour laquelle elle se tient toujours devant la fenêtre, caressant mes mèches blanches sont l'incarnation de son absence : ils matérialisent chacun des jours sans la présence paternelle. (DBDP P.96-97)

D'un autre côté, la mémoire individuelle se manifeste également comme un exutoire émotionnel. En effet, l'exploration de certains souvenirs douloureux, tels que le deuil, permet à l'auteur de libérer une charge affective enfouie. C'est ce qui montre « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » de Mustapha Benfodil. L'auteur y met en scène le personnage de Mounia, qui évoque ses souvenirs personnels avec son mari, tantôt sous la forme d'expériences anecdotiques, tantôt comme l'expression d'une mémoire profondément douloureuse. Cette idée se trouve illustrée de manière éloquente dans l'exemple qui suit :

«Tes vêtements dispersés dans la chambre ; Ton bureau désordonné ; ton sac à dos débordé. L'odeur du tabac envahit l'espace. L'odeur de ton corps est sur tes vêtements. Ça sent le Giorgio Armani. Je sens encore ta présence dans la chambre. » (BW P.19)

Nous constatons que la narratrice, Mounia évoque dans sa narration un souvenir profondément douloureux : la mort de son mari. Toutefois, ce souvenir ne renvoie pas

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

uniquement à un événement passé ; il s'inscrit dans une forme de présence-absence. Bien que son mari soit décédé, sa mémoire demeure persistante. Cette persistance est perceptible à travers la description sensorielle notamment lorsqu'elle évoque son odeur et son parfum préféré. Par l'exploration de ce souvenir personnel, Mounia tente de lutter contre l'oubli en préservant le souvenir de son mari. Ainsi, la mémoire individuelle devient un moyen de résistance intime face à l'effacement de l'être aimé.

La mémoire individuelle, envisagée comme vecteur d'émotions, se manifeste également dans le passage suivant :

VINGTIÈME JOUR SANS TOI. Je remonte péniblement le fleuve du temps juché sur ton radeau de papier. Tes carnets jonchent mon lit. Et plus je te lis, moins je te (re) connais. J'ouvre un registre, le jette, le rouvre, le referme... Attends ! Qu'est-ce que tu m'as mis là ? « Mounia est le dictionnaire de mes émotions, elle qui lit sur mon visage comme un médecin du travail » Comparaison foireuse. Je ne savais pas que partager ma vie, c'était du bulot pour toi. ESPÈCE d'INGRAT ! Heureusement que tu te rattrapes juste après : « Je me réjouis, justement que, vivre avec elle, ne soit pas un travail, mais une fusion. Mieux : une infusion. Je suis ton thé japonais que tu infuses dans ton verre fétiche. (BW P.57)

Sur ce constat, Jacques le Goff, historien médiéviste français, connu pour ses travaux sur l'imaginaire médiéval souligne la fonction principale de la mémoire individuelle : « La mémoire, où puise l'histoire qui l'alimente à son tour, ne cherche à sauver le passé que pour servir au présent et à l'avenir. » (Jacques, 1988, p. 177) En d'autres termes, l'évocation des souvenirs personnels ne constitue pas seulement un moyen de remémoration du passé, mais également un outil pour se comprendre (et donner un sens à ce que nous expérimente au temps réel.)

La mémoire individuelle fonctionne comme un rempart contre l'oubli. En effet, la narratrice se souvient de son passé dans une tentative de sauvegarder ses souvenirs personnels. C'est le cas de la narratrice du roman « Des pierres dans ma poche » de Kaouther Adimi. Cette dernière met en avant l'histoire d'une narratrice âgée de 30 ans qui vit loin de son pays natal et de sa famille. Tout au long du roman, elle évoque des souvenirs de son enfance dans une tentative de préserver le lien ombilical avec ses origines. Cette tentative passe par la remémoration de scènes en apparence anodines de sa vie en Algérie. L'exemple suivant illustre cette dynamique :

## Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national

À l'approche de l'Aïd, il n'était pas rare que, dans les contreforts de la ville, un troupeau de moutons, surgissant au détour d'un chemin, contraigne mon père à immobiliser son véhicule pour lui céder le passage. Les animaux progressaient à pas mesurés, s'accordant tout le loisir du monde, et nous gratifiaient parfois d'un regard à la fois indifférent et condescendant. Après tout, c'était leur domaine, et nous n'étions que visiteurs. Mon père souriait on cœur : la scène évoquait pour lui le village de son enfance, ses bêtes brillantes, ses enfants aux yeux pétillants et ses blocs de pierre grise. (DPDMP P.28)

En outre, l'œuvre de Mustapha Benfodil se distingue par la présence d'une mémoire corporelle. En effet, ses récits sont marqués par un chamboulement du tissu narratif. Ce choix stylistique ne traduit pas uniquement une préférence esthétique, mais témoigne également d'une forme de mémoire inscrite dans le corps. Il s'agit d'une mémoire involontaire, inconsciente, qui affleure dans l'écriture et se manifeste par une narration subversive, reflet de l'intensité des émotions ressenties. Cette hypothèse peut être éclairée par la scène que nous allons à présent examiner :

Mes yeux n'ont jamais vu une femme dans un tel état. Mes yeux voient le feu, c'est l'effet de la puberté. Cette femme à l'aire d'une gitane. Khiera, la séduisante gitane.

*...son corps est un terrain que je veux l'occuper  
ooooocccccppp...sooonn...coooorrrps... et, au..cu..n..eeeeee ch....osssss...e  
nenenene peuuuut.....m'aaaaaa..rreté. (ADCA P.18)*

Il se manifeste que Mustapha Benfodil présente dans son roman « Archéologie du chaos (amoureux) » une forme de mémoire corporelle. Cette conception se concrétise dans le récit par une description physique d'une mutation physiologique qu'expérimente son corps en allant de l'enfance à l'adolescence.

En effet, la puberté est perçue par le narrateur-personnage comme une expérience difficile où il expérimente une intensité d'émotions qui oscille entre désir et honte. En d'autres termes, le narrateur-personnage découvre les sensations de la puberté en ayant une attraction physique pour sa belle-mère ; Khiera. « Mes yeux voient le feu, c'est l'effet de la puberté. Cette femme à l'aire d'une gitane. Khiera, la séduisante gitane. » (ADCA P.18) Ainsi, l'évocation mentale et sensorielle des souvenirs représente une forme de mémoire ancrée dans le corps du narrateur-personnage. Michel Foucault évoque cette forme de mémoire sensorielle entre autres, sexuelle dans son œuvre « Il y aura scandale, mais », il souligne :

## Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national

« À travers l'acte d'écrire, la relation entre individu et sexualité se trace. En effet, il ne s'agit plus du personnage qui s'estompe au profit des éléments, mais c'est la sexualité qui dépasse l'individu et s'éloigne d'être soumise. » (Foucault, 2001, p. 943)

De plus, cette mémoire corporelle s'infiltré également dans le langage. En effet, le récit est caractérisé par un découpage des mots «...son corps est un terrain que je veux l'occuper ooooooooooooo...sooooo...oooooooooooo... et, au..cu..n..eeeeeee ch....ossssss...e nenenene peuuuuu...m'aaaaaa..rreté.» (ADCA P.18) Le narrateur utilise des répétitions et des hésitations typographiques. Ainsi, l'écriture de la mémoire passe d'une représentation sensorielle à une représentation somatique et fragmentée qui fait référence d'une densité émotionnelle. Ce constat fait appel à l'étude du trauma chez Freud. Ce dernier, la considère comme :

« Une forme d'excitation venant de l'extérieur qui est suffisamment puissante pour percer le bouclier protecteur ; il n'y plus aucune possibilité d'empêcher l'appareil mental d'être inondé de grandes quantités de stimuli qui ont fait irruption et de se lier à eux. » (Terr, 1979)

Voici un passage du roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » de Mustapha Benfodil qui met en avant la mémoire corporelle :

[...] Je laissais ta semence, ta salive, tes mots, s'encroûter sur ma peau et je refusais de prendre une douche après nos ébats, histoire de prolonger le plaisir.  
De te garder encore un peu plus en moi. J'enjolie, c'est sûr. Le romantisme des macchabées...Mais tu avais toujours la délicatesse de me rassurer juste à temps, avant que le doute ne se mît à métastaser en moi. Et tu redevais plus doux que jamais [...] tu te surpassais en termes d'...écriture corporelle. (BW P.46)

Pour conclure, l'écriture de Mustapha Benfodil et de Kaouther Adimi se distingue par une exploration profonde de la mémoire individuelle. Celle-ci ne se limite pas à un simple processus de remémoration de souvenirs personnels. En effet, la mémoire individuelle devient un levier d'introspection, à travers lequel le narrateur partage avec le lecteur des expériences souvent jugées par la société. Elle offre ainsi à l'auteur une liberté d'expression authentique, en révélant des aspects intimes de son vécu, ce qui confère à leur écriture une véritable créativité littéraire.

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

Kaouther Adimi explore cette mémoire individuelle avec une vision nostalgique du passé. En mêlant réalité et fiction, elle parvient à livrer une description détaillée et sensible, nourrie de souvenirs sensoriels.

De son côté, Mustapha Benfodil aborde la mémoire individuelle à travers une écriture subversive, marquée par une forte intensité émotionnelle. Ce choix reflète les souvenirs personnels d'un narrateur confronté à la violence dans sa sphère intime. En mobilisant notamment la mémoire corporelle, l'auteur cherche à donner du sens à son existence.

Ainsi, Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil participent à une redéfinition du roman algérien contemporain, en exploitant la mémoire individuelle non seulement comme outil de remémoration, mais aussi comme moteur de création littéraire.

Toutefois, la mémoire individuelle n'est pas l'unique facteur étudié dans notre corpus, on y observe également la présence de la mémoire collective, indissociable de la première. Cette mémoire collective nous offre une perspective plus large sur la société : « Dans ma mémoire, je garde des souvenirs personnels, mais ils ne constituent pas l'ensemble de mon passé. Ma mémoire porte également d'autres éléments significatifs que je considère comme mémoire collective. » (Grosser, 1996, p. 9) Alors que Halbwachs considère « la reconnaissance du groupe en tant que sujet collectif doté d'une faculté de remémoration. » (Licata & Mercy, 2015) Un détail que nous allons l'étudier dans le titre suivant.

### **I.2.2. La mémoire collective :**

La littérature algérienne contemporaine se distingue par une volonté de réapproprier l'histoire collective. Ainsi, elle offre un espace pour l'écrivain contemporain à l'image de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi pour refuser la conception de la mémoire comme un héritage. Or, leur écriture se présente comme un moyen d'exploration réflexive des dynamiques sociétales et des mémoires du passé. Dans ce contexte, Pierre Nora attire l'attention sur l'intérêt de la société contemporaine à mettre en lumière la mémoire collective, il souligne :

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

La distinction de l'évolution du monde contemporain avec tout son développement, sa mise en avant, sa mondialisation est basée sur la mémoire collective. En effet, l'ensemble des groupes sociaux se positionnent comme responsables de la préservation du passé, de la réappropriation de l'histoire et de la réconciliation avec le présent. (Pierre, 1978, p. 400)

L'écriture de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi se situe à la croisée de la fiction et l'histoire. L'auteur devient un témoin de sa société en évoquant des événements majeurs de l'Histoire de l'Algérie avec une perception personnelle où le Moi est au centre de la narration. (Un point que nous allons l'analyser dans le chapitre suivant)

Par ailleurs, la mémoire collective désigne un ensemble de représentations partagées par un groupe social sur sa communauté. Pierre Nora la considère comme :

La mémoire collective se conçoit comme l'ensemble de réminiscences, conscientes ou latente, d'une expérience historiquement vécue ou symboliquement construite par une communauté en devenir. En tant que phénomène holistique et transfrontalier, elle se distingue par sa porosité et son caractère hétérogène, reposant sur un système de croyances qui se tient que les éléments conformes à son propre horizon interprétatif. Par ailleurs, la mémoire collective conserve provisoirement la trace d'événements réputés incommunicables, tout en procédant, en gré des nécessités contextuelles, à l'omission et à la recomposition de ces souvenirs, sous l'égide des lois de l'imaginaire social et des mécanismes du refoulé. (Pierre, 1978, pp. 398-399)

Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » de Mustapha Benfodil, la mémoire collective se manifeste par une évocation des événements qui ont marqué l'histoire nationale de son pays, l'Algérie. Ainsi, elle met en avant un souvenir partagé par toute une nation. Il s'agit des événements d'octobre 1988. Mounia relate cet événement comme un souvenir fugitif et fragmenté. Il reflète la vision subjective de cet événement historique. L'exemple suivant illustre ce point :

À titre personnel, mes souvenirs restent fragmentaires. À peine âgée de treize ans n octobre 1988, je conserve le souvenir des engins blindés stationnés au pied de mon immeuble, avenue Pasteur, ainsi que des soldats massés aux abords de la Grande Poste. J'observais la scène à la dérobée depuis ma fenêtre, profondément impressionnée par la présence de ces hommes en tenue de combat, casqués et armés, alignés tout le long de l'avenue. Chaque fois qu'ils levaient les yeux, vers les balcons, je retirais dans ma chambre, craignant tantôt un tir accidentel, tantôt d'être interpellée sous l'accusation infondée d'espionnage. (BW P.105)

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

Kaouther Adimi évoque la mémoire collective, mais d'une manière subtile. En utilisant une écriture intime qui reflète l'expérience individuelle. Examinons ce passage :

Expérimenter le voyage avec Air Algérie est un véritable cauchemar. On l'apercevait à travers la brutalité de certaines hôtesses de l'air, le bruit des enfants, la mauvaise odeur, le son des enregistrements des versets coraniques entendus lors des atterrissages et du décollages. Quand je retrouve ma terre natale, je ressentais un air d'apaisement, la clarté du ciel et la beauté des paysages. C'était mon premier arrivé à Alger depuis six mois à Paris. Ce retour s'accompagne avec un sentiment anxieux. J'avais peur que je constataisse un changement intérieur en moi, que je sentais un éloignement identitaire. (DPDMP P. 13)

Nous constatons que le passage du roman « Des pierres dans ma poche » met en avant une narratrice qui s'apprête à rentrer à son pays natal. La mémoire collective se manifeste par un rappel d'un souvenir qui regroupe la communauté algérienne. Il s'agit du vol avec la compagnie air Algérie. Dans sa description, la narratrice évoque des stéréotypes véhiculés dans sa société, notamment : le claquement violent des coffres à bagages, l'agressivité des hôtesses de l'air, les versets coraniques...

En revanche, l'évocation de la mémoire collective dans le récit de Kaouther Adimi a pour fonction de conserver son identité nationale et toutes les traces qui la regroupent avec son origine. « Une angoisse latente à l'éventualité d'une transformation identitaire. Le besoin distinctif d'effacer toute trace apparente d'altérité, de dissimuler les marques d'un changement, même imperceptible. » (DPDMP P. 13) Guy Rocher, sociologue français et auteur de l'ouvrage : introduction à la sociologie générale, il avance que « le passé constitue l'identité de la population, tout comme pour les individus. » (Rocher, 1992, p. 96)

En outre, la mémoire collective se concrétise dans le récit de l'écrivain contemporain par le rappel d'une expérience vécue. En effet, la conception de la mémoire collective est inséparable de la mémoire individuelle. Jean-Christophe-Marcel insiste sur « la compénétration de la conscience individuelle et de la conscience collective. » (Marcel, 2004)

Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » Mustapha Benfodil dévoile la mémoire collective en exposant les traumatismes vécus par les individus lors

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

d'un fait historique. Il est le cas de Karim Fatimi qui relate l'histoire de son ami, Aïssa. Ce dernier, est un habitant de Boufarik et victime de la décennie noire. Examinons :

Cela me fait penser à nous cher Aïssa, le « bouquiniste sans nombril » selon le titre d'un poème que tu lui avais dédié, et que j'espère retrouver dans tes papiers. H'na yaiche Aïssa ! Il ne voulait pas quitter Boufarik malgré tout ce qu'il avait subi, lui, le miraculé, ciblé par deux attentats, quatre balles dans le corps, dont une toujours logée dans sa colonne vertébrale. Tu aimais aller fureter dans sa petite bouquinisterie de 10 m<sup>2</sup> nichée sur la route de la gare. Aïssa et son sourire tenace, même devant la question désarmante de son fils qui lui demande : papa, pourquoi n'as-tu pas de nombril comme tout le monde nombril amputé parmi les ratés d'une opération destinée à le ramener (in extremis) à la vie. (BW P.196)

Il apparaît que Mustapha Benfodil met en lumière la mémoire collective du peuple algérien qui est marquée par la violence, les traumatismes et le courage à travers l'allusion de la mémoire individuelle comme celle d'Aïssa. Ce dernier qui refuse de quitter la ville de Boufarik en dépit des menaces. Pour preuve, l'auteur utilise des images métaphoriques pour symboliser la résistance du peuple algérien ; notamment avec l'image du bouquiniste sans nombril. Cette dernière fait référence à son individualité et son origine. Ainsi, sa disparition indique une volonté des terroristes à couper le lien du personnage avec toute connexion avec son histoire.

De ce fait, le nombril incarne à la fois une manifestation de stoïcisme et d'abattement. De même, le rappel du magasin du bouquiniste qui fait 10 m<sup>2</sup>, représente aussi un outil de résistance et d'une révélation d'une vérité propagée malgré la répression du terrorisme.

Kaouther Adimi démontre la capacité de la mémoire individuelle à représenter la mémoire collective comme étant une expérience vécue par un groupe social :

Bien que relevant de dynamiques distinctes, la mémoire collective et la mémoire individuelle entretiennent des rapports d'interdépendance étroite. La mémoire collective exerce souvent une influence normative sur la mémoire personnelle, en orientant les représentations et les jugements que l'individu porte sur certains événements ou constructions symboliques. Réciproquement, la mémoire individuelle, à travers la mise en récit de parcours singuliers et l'expression de vécu subjectifs, participe à la constitution et à l'enrichissement du récit mémoriel collectif. (Caliaros, 2024)

Dans « des Ballerines de Papicha », la réalité vécue par les jeunes Algériens reflète le statut désenchanté de la nouvelle génération affectée par une mémoire collective de guerre, et de

## Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national

vide social. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

J'allume une cigarette. Chakib aborde la question de l'antenne parabolique, arguant que les dirigeants de Canal + demeurent étrangers aux réalités algériennes, que ces dispositifs de réception satellitaire perdront bientôt toute valeur, et qu'il faudra aller chercher ailleurs la promesse de l'évasion. Je lui oppose qu'il subsiste néanmoins des ressources telles qu'Internet, les cassettes cinématographiques contrefaites à cent dinars sur le marché de Meissonnier, les étudiantes ingénues, les oisives, les personnages exerçant la prostitution, l'institution matrimoniale et, plus encore, la force de l'imagination. Nazim sort alors de sa poche des gélules qu'il distribue avec impartialité : deux unités par individu. (DBDP P.26)

Par ailleurs, les écrivains algériens contemporains à l'image de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi utilisent leurs écritures pour mettre en lumière les mémoires réprimées par le récit officiel. Il est le cas de Mustapha qui évoque à l'intermédiaire de la voix de Karimi Fatimi des événements souvent mise à l'écart par les autres écrivains suite à sa sensibilité. Ainsi, dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » Mustapha Benfodil parle des élections présidentielles de 2014. Un souvenir national partagé par toute la communauté algérienne.

De même, l'élection du président Abdelaziz Bouteflika au 4<sup>e</sup> mandat a connu une indignation de la part des parties politiques qu'ils l'ont considérée altérée. De plus, le mouvement Barakat a même organisé des manifestations à Alger. Ce constat reflète que l'exploitation de ce sujet au moment de la fonction présidentielle est toujours à la tête du pouvoir qui reste un tabou. L'exemple suivant illustre ce point :

Le personnage vampirique de Nosferatu se profile comme une force impeccable, animée par une soif inextinguible de s'appropriier la moindre parcelle de notre vitalité collective. Celle-là même que n'ont pu anéantir ni les conflits armés, ni la colonisation française, ni les bombes au napalm de Reggane, ni les fléaux épidémiques, ni la misère endémique « Ya dine Errab ! même la mort la rejette. », Nosferatou persévère, déterminé à puiser jusqu'à la dernière goutte de notre sang. Son triomphe lui est déjà promis, grâce au concours décisif du Major, du Beylicat Zianide et du complexe militaire-pétrolier, dans une victoire programmée qui ressemble à s'y méprendre à une défaite à la Pyrrhus. À l'image d'un conquérant vorace, il a d'ores et déjà siphonné l'urne électorale et les bulletins de vote, phagocyté l'imprimerie officielle et envahi les drapeaux qui ornent désormais son festin macabre. (BW P.21)

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

Il se manifeste que Mustapha Benfodil représente dans ce passage une mémoire collective propre à l'histoire de sa société. En effet, ce souvenir est une illustration châtiée d'un fait historique. Selon l'interprétation de Pierre Nora « la mémoire qui a une relation avec l'histoire tend à analyser, critiquer, précise met en avant une capacité d'apporter des connaissances sans pour autant persuader. » (Pierre, 1978, pp. 398-399) Toutefois, Benfodil se sert d'une image métaphorique, à travers la figure de Nosferatou, (référence explicite au vampire emblématique dans le roman *Dracula* de Bran Stoker.) dans le but d'évoquer la scène d'une manière implicite.

Pour conclure, la mémoire collective désigne un ensemble de souvenirs partagés par un groupe social, que ce soit à une échelle large englobant la mémoire politique et historique, ou à une échelle plus restreinte, comme celle d'une famille. La mémoire collective entretient une relation de complémentarité avec la mémoire individuelle.

Dans les romans algériens contemporains, l'écriture de la mémoire constitue une stratégie narrative qui consiste à rompre avec l'ordre narratif du récit national. Ainsi, par le choix d'écrire la mémoire dans ses deux formes : individuelle ou collective. L'écrivain contemporain parvient à donner une interprétation subjective et authentique de son passé. Cette qualité permet au lecteur de s'identifier avec le personnage et s'attacher à l'histoire. L'écriture de la mémoire constitue un axe structurant du roman algérien contemporain. Il importe désormais d'interroger la manière dont l'inscription de l'Histoire dans le récit en tant que construction discursive à redéfinir le récit national. Cette perspective fera l'objet d'analyse du titre suivant.

### **I.3. La réécriture de l'Histoire :**

La littérature algérienne contemporaine est une narration chargée par une mobilisation de la mémoire dans ses deux formes : individuelle et collective. Elle reflète la perception subjective de l'auteur. En revanche, le roman contemporain explore également l'Histoire en proposant une réécriture, appelée par Paul Ricoeur : « Une prétention référentielle opposée. » (Ricoeur, 1980, p. 50) Dans cette partie du travail, nous allons analyser la présence d'une

## Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national

réécriture de l'histoire dans un cadre narratif tout en indiquant la contribution de ce choix dans la redéfinition du récit national.

Bien que les œuvres de Mustapha Benfodil se présentent comme de productions littéraires fictives (sous forme de romans), elles évoquent également des interprétations historiques. En effet, ces romans abordent des événements historiques qui ont marqué la société algérienne. Par ce choix d'écriture le lecteur crée un lien émotionnel avec les événements cités.

Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », Mustapha Benfodil évoque un événement historique. Il est ici fait référence à la « décennie noire », période sombre de l'histoire contemporaine de l'Algérie, s'étendant de 1992 à 2002. Elle évoque la guerre civile qui a éclaté entre l'armée nationale et les groupes islamistes affiliés au parti politique « FIS ». En effet, cette période d'Histoire est peu abordée dans la littérature en raison des traumatismes qu'elle l'a laissée au sein du peuple algérien.

Mustapha Benfodil évoque l'histoire de Karim Fatimi un astrophysicien et ex-étudiant de l'université de BAB EZZOUAR. Le narrateur-personnage évoque dans son journal à bord les événements de la décennie noire et dont il est le témoin. Observons ce passage :

**Mardi 17 novembre 1992** Moi...Mon

Dieu, quelle nuit !

La tempête s'est apaisée, mais les détonations résonnent encore, dans ma mémoire, dans mon corps meurtri. Mon oreille lacérée, mes tympan pulvérisés, conservant l'écho persistant des rafales de Kalachnikov qui ont déchiré le silence de la nuit. Je frémis encore à l'évocation de cette violence. Un grondement sourd persiste...Grrrr...

J'ai froid.

Ça reprend...

Non, pitié !

Salve de tirs qui déchirent ma nuit.

Coups de feu isolés, sporadiques...

On dirait que ça s'est arrêté. Prudence.

Pause -guérilla pesante.

Silence criblé.

Mais combien de temps va durer la trêve ? (B.W P.168)

## Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national

Nous constatons que Mustapha Benfodil présente par ce passage une référence historique. Il s'agit d'une « re-description de l'expérience de la réalité. » (Ricoeur, 1990, p. 30) Pour preuve, il s'inscrit l'événement dans un cadre temporel précis « **Mardi 17 novembre 1992.** En revanche, le narrateur ne présente pas une exhibition des faits historiques avec une tonalité objective. En effet, le narrateur présente les faits en utilisant un ton subjectif qui reflète l'expérience intime du personnage. De même, les faits sont racontés d'une manière fragmentaire. Un caractère qui ne s'attache au discours historique. Par conséquent, l'évocation de l'histoire prend une dimension subjective dans le but de traduire l'expérience de la violence vécue lors de l'événement. Sur ce point, Georges Thines et Agnès Lempreur soulignent dans le dictionnaire général des sciences humaines, publié dans les éditions universitaires en 1975, le détail suivant : « Une interprétation de l'Histoire à partir d'une réflexion comme elle pourrait être représenter d'une manière, mais qu'elle n'a pas été. »

Par ailleurs, la réécriture de l'Histoire s'affiche dans le texte à travers une centralisation des émotions des individus qui ont assisté à cette époque. De même, réécrire l'Histoire vise à donner une voix à l'individu afin de compléter ou d'interroger le récit officiel. Examinons ce passage :

31 janvier 1995 : l'attentat du boulevard Aimourche. La veille du mois de Ramadhan. Il est 15 heures. L'artère est bondée de passants. Le bilan est tragique : quarante-deux morts. [...] Une scène de violence extrême, désormais inscrite dans la mémoire collective comme l'un des épisodes les plus sombres de la décennie noire. Il s'en est fallu de peu pour que mon oncle Lamine ne figure parmi les victimes. Tu le connais, tonton Lamine... Celui qui travaillait au ministère de l'Agriculture, situé juste à cote du Commissariat Central, la cible de l'attentat. [...] Il a surgi à la maison, comme un homme en fuite, incapable de regagner son propre domicile au Telemly tant il était épuisé. Il était hébété, mutique, comme foudroyé par un choc profond, s'essuyant frénétiquement le corps. J'ai immédiatement pensé au pire. Je le croyais grièvement blessé, défiguré par l'explosion. Sans prononcer un mot, il s'est précipité sous la douche, comme pour laver l'horreur, effacer l'impensable. (BW P.205)

La réécriture de l'Histoire au sein du roman se matérialise de manière significative à travers le personnage de Mounia, l'épouse de Karim Fatimi. Par l'intermédiaire de ce personnage, la narratrice adopte une posture mémorielle subjective qui permet l'expression d'une mémoire intime, marquée par le traumatisme. Le récit de Mounia se présente ainsi comme un témoignage personnel, mais dont la portée excède le simple cadre individuel pour

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

embrasser une dimension collective. En évoquant la figure de son oncle Lamine, survivant d'un attentat survenu lors de la décennie noire. Par sa description, Mounia restitue une expérience corporelle et psychique du trauma, rendant compte à la fois des souffrances subies par son parent et celles partagées par une génération entière ayant traversé cette période de violence politique et sociale.

La narratrice opère ici une mise en scène du corps meurtri, en recourant à une série d'adjectifs évocateurs qui traduisent avec force l'intensité de la douleur et de la désorientation ressenties : « Blessé, défiguré, abasourdi, interdit, comme frappé de démence » (BW P.205) Ce lexique, centré le corps affecté, inscrit la douleur dans une matérialité tangible et permet de rendre visible l'impact psychologique et physique du conflit sur les individus.

Par cette représentation du corps souffrant, la narratrice s'inscrit en rupture avec les formes traditionnelles du récit national. Loin de toute volonté de célébration ou de légitimation d'un discours historique officiel, le texte engage une relecture critique du passé algérien. Il ne s'agit plus de glorifier une histoire collective, mais de révéler les séquelles profondes laissées par la guerre civile sur la conscience individuelle et collective. Ainsi, l'Histoire est revisitée non plus comme un champ de bataille héroïque, mais comme un espace de blessures mémorielles qu'il convient d'exhumer et de confronter.

De surcroît, Mustapha Benfodil interroge dans ses œuvres d'autres événements historiques, notamment le printemps berbère, également appelé : printemps noir. Il s'agit des manifestations qui ont eu lieu en 1980 en Kabylie, visant à revendiquer la reconnaissance de l'identité berbère. Par conséquent, le récit de Bonfodil devient un espace d'évocation de références historiques liées à des événements souvent passés sous silence dans le récit officiel. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Mercredi 12 Octobre 1988

La levée officielle de l'état de siège a été annoncée. Des informations contradictoires circulent à propos de général Attaila : certains affirmant qu'il aurait trouvé la mort, d'autres parlent d'un coma, voire de son implication active dans les violences. D'autres évoquent plutôt son frère. Chaque jour apporte son lot de versions opposées. Le ministère de l'Intérieur a communiqué un premier bilan faisant état de 176 décès. Selon la station Médil, le nombre de victimes serait bien plus élevé, oscillant entre 450 et 500 morts.

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

Par ailleurs, Sidi-Ali Benmechiche, journaliste de l'APS, a été atteint mortellement par une balle perdue le 10 octobre à Bab el Oued. Que son âme repose en paix. (BW P.123)

La réécriture de l'histoire, dans l'extrait considéré, s'opère à travers une mise en récit des violences survenues lors du printemps berbère. Le narrateur y révèle une tension entre différentes sources quant au nombre de victimes : tandis que le ministère de l'Intérieur avance un bilan de 176 morts, la chaîne Média1, à vocation indépendante, évoque un chiffre nettement plus élevé, oscillant entre 450 à 500 victimes. Cette discordance manifeste une remise en question du récit officiel, souvent structuré autour d'une narration monolithique et univoque. En exposant cette divergence, l'auteur interroge non seulement la fiabilité de sources officielles, mais propose également une ouverture vers une pluralité de voix, en particulier celles longtemps réduites au silence. Ce procédé narratif participe d'une mise en valeur de la subjectivité mémorielle et d'une désacralisation du récit dominant.

Par ailleurs, l'ancrage historique ne se limite pas au cadre national. Mustapha Benfodil inscrit son œuvre dans une perspective transnationale en évoquant d'autres épisodes marquants de l'histoire du monde arabe, à l'instar de l'invasion de Bagdad par les États-Unis. Ce procédé d'élargissement du champ référentiel appelle une lecture comparative des formes de violences politiques à l'échelle régionale. Examinons, à ce propos, le passage suivant :

### **Vendredi 21 Mars 2003**

Les puissances occidentales leurs frappes sur Bagdad. Pendant ce temps, notre diplomatie modérée se contente de condamner fermement cette agression. Est-ce là toute la solidarité que mérite le peuple irakien ? Très bien. Bagdad, c'est loin, et vous n'avez pas assez de munitions pour contrer militairement le plan néocons de George Dabliou Bush.

Où est la diplomatie offensive du FLN historique ?

Et l'arme du pétrole comme en 1973 ?

Et l'axe de la contre-coalition avec Chàvez et compagnie ?

Le comble : notre manif d'hier devant l'ambassade US réprimée dans le sang. On a été ramassés comme des terroristes et tabassés à mort. J'ai dit aux CRS : puisque vous agissez ainsi, alors, Entoumâ maâ el Marikane. Leur chef en a été ébranlé.

Khaddem'thalou. (BW P.73)

Mustapha Benfodil adopte une écriture à dimension hectographique qui vise à interroger, voire à déconstruire, les fondements du récit national hérité de la période post-indépendance. Cette démarche se traduit notamment par une entreprise de démythification de la figure du héros national, longtemps érigée en symbole intouchable de la légitimité politique. Dans

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

cette perspective, l'auteur établit, à travers l'interpellation « Où est- la diplomatie offensive du FLN historique ? » (BW P.73), une analogie critique entre le prestige militaire et diplomatique du Front de libération nationale durant la guerre de libération et l'impuissance manifeste de l'Algérie face à des crises géopolitiques contemporaines, telle que l'invasion d'Irak. Par ce biais, Benfodil met en lumière les dissonances entre les idéaux révolutionnaires du passé et les réalités politiques actuelles.

Dans une perspective narrative différente, Kaouther Adimi introduit des références à l'histoire de l'Algérie de manière subtile et intimiste, privilégiant une approche introspective plutôt qu'un discours documentaire. Cette inscription du passé dans le récit ne s'opère pas par le biais de longues digressions explicatives, mais à travers des fragments de mémoire, des allusions discrètes ou des évocations affectives, souvent portées par la subjectivité d'un narrateur ou d'un personnage jeune.

Ce choix stylistique confère au récit une tonalité désenchantée, à travers laquelle transparaît un sentiment profond de désillusion face à l'héritage historique du pays. Ainsi, l'histoire nationale, loin d'être glorifiée, apparaît comme un poids silencieux, une trame douloureuse qui façonne les émotions, les trajectoires et les regards des protagonistes. L'extrait qui suit en constitue une illusion significative, révélant la manière dont l'auteur, Kaouther Adimi, donne à entendre les désenchantements d'une génération en quête de sens dans un présent marqué par la mémoire blessée du passé :

Mais qu'est ce que tu dis ? faire évoluer ? Je ne suis pas le roi de ce pays, il ne m'appartient pas. Ma décision de quitter où de rester ne changera pas grand-chose. Qu'est qu'on avait changé durant ses dix années ? Le néant. Le véritable problème réside dans les étudiants qui décident de rester sans rien faire. Ce ne sont certainement pas les étudiants qui décident de quitter le pays. Toi, tu es comme les étudiants fainéants. Tu ne fais que fumer, boire de l'alcool et vendre des chaussures volées. Comme toi, je suis un homme croyant qui vit avec des principes. Je veux juste un avenir meilleur pour mes enfants. Je veux tout simplement vivre. (DBDP P.31)

Il se manifeste que Kaouther Adimi entreprend une réécriture de l'Histoire, qui se démarque résolument des modes de représentation historiographique classiques centrés sur les grandes figures ou les événements marquants. Loin de toute monumentalisation du

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

passé, son œuvre s'inscrit dans une dynamique de décentrement du regard, en conférant une visibilité littéraire aux expériences individuelles et ordinaires.

Cette approche narrative accorde une place centrale au vécu quotidien des jeunes Algériens, à leurs aspirations contrariées, à leur désillusion face aux promesses non tenues de l'indépendance, et aux tensions qui traversent leur rapport à l'héritage national. Ce faisant, Adimi substitue au récit historique une mémoire fragmentaire, subjective et incarnée, qui révèle les fissures de l'histoire officielle. L'Histoire, chez elle, ne s'expose pas dans la solennité du récit patriotique, mais se glisse dans les interstices du quotidien, dans les silences, les non-dits et les blessures intimes. Elle construit ainsi une contre-narration qui réhabilite les voix étouffées ou négligées et participe à une redéfinition critique de la mémoire collective algérienne.

Voici un autre extrait du même roman qui évoque la même conception de la réécriture de l'Histoire :

« Chaque nuit, ils se retrouvent pour former, jouer aux dominos et débattre largement de l'avenir de l'Algérie à travers de grands discours empreints de patriotisme. Quand ils ne songent pas à l'exil, ils évoquent l'idée de se sacrifier le pays. » (DBDP P13-14)

La réécriture de l'Histoire est un choix narratif adopté par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi dans le but de redéfinir le récit national. Pour ces deux écrivains contemporains, raconter l'Histoire ne se limite pas à une simple exposition des faits adoptant une tonalité objective. Il ne s'agit plus d'un moyen de promouvoir une idéologie nationale commune ou pour de célébrer une figure héroïque du passé. En effet, réécrire l'Histoire devient un moyen d'explorer des événements historiques souvent passés sous silence par le récit officiel. Elle devient également un espace d'expression pour des voix intimes et marginalisées.

Chez Mustapha Benfodil, cette réécriture de l'Histoire se manifeste par un style d'écriture proche de la documentation, où les dates et les lieux et les faits sont minutieusement rapportés et mis en relation avec l'Histoire contemporaine de l'Algérie. Jean Rohou considère que : « L'ensemble des dispositifs de sens utilisés en littérature prend racine dans le réel. » (Rohou, 1996, p. 101) Pour évoquer ses événements, Benfodil opte pour une

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

écriture fragmentaire, un choix stylistique qui reflète l'intensité des faits sur le narrateur-personnage et sur l'auteur lui-même.

Quant à Kaouther Adimi, La réécriture de l'Histoire prend une dimension plus intimiste et subjective. À travers son écriture, le lecteur perçoit que Kaouther Adimi choisit d'évoquer l'Histoire de manière implicite et symbolique, notamment à travers le lien d'amitié entre Adel et Kamil. Chacun de ces personnages incarne une vision différente de l'Algérie. C'est à travers leur dialogue et leur confrontation que le lecteur parvient à établir un lien avec l'Histoire contemporaine du pays, notamment en ce qui concerne la situation des jeunes Algériens dans une société qui leur offre peu de perspectives, une génération marquée par les traumatismes du passé et désillusionnée quant à l'avenir.

Il est important de noter que « Des Ballerines de papicha » est un roman publié à un moment charnière de l'Histoire de l'Algérie. Paru en 2010, il s'inscrit dans le contexte des bouleversements géopolitique du monde arabe. Cette année marque le début du printemps arabe, une série de révoltes menées par les peuples du pays comme la Tunisie, l'Égypte, le Yémen, et l'Algérie contre les régimes autoritaires en place depuis des décennies. À ce sujet, Kaouther Adimi souligne lors d'une interview les propos suivants :

« Personnellement, ces mouvements ont ravivé en moi un sentiment d'espoir et m'ont démontré qu'en l'espace de quelques jours, des individus peuvent transformer une situation et ouvrir un nouveau chapitre de l'Histoire. »  
(Marcandier & Conil, 2011)

### **Conclusion :**

Au terme de ce premier chapitre, il apparaît que l'écriture de Mustapha Benfodil et de Kaouther Adimi se détache des formes traditionnelles imposées par le récit national. En effet, ces deux écrivains contemporains proposent une redéfinition du récit national : le roman algérien n'est plus attaché à une forme d'écriture visant à glorifier une idéologie nationaliste ; il s'inscrit plutôt dans une nouvelle dynamique, caractérisée par la fragmentation et la subjectivité.

## **Chapitre I : Le roman algérien contemporain : Vers une redéfinition du récit national**

Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil contribuent à déconstruire les mythes du récit officiel, qui prône une voix monolithique, en créant une nouvelle dimension d'écriture qui donne la parole à la pluralité des expériences collectives, tout en inscrivant leur démarche dans une approche intimiste. Ainsi, l'écriture devient pour eux un espace de tension entre mémoire et relecture critique de l'histoire.

Dans le but de redéfinir le récit national, Benfodil et Adimi donnent la parole à des personnages ordinaires, souvent marginalisés dans la conception traditionnelle du récit national, qui met en avant des figures historiques célèbres. Par ce choix narratif, les écrivains contemporains favorisent une écriture plus intime, faisant de la littérature un espace d'une mémoire vivante. De la sorte, le roman ne devient plus seulement un moyen de contestation, mais aussi un vecteur de reconstruction identitaire.

Dans cette perspective, l'écriture de Mustapha Benfodil et de Kaouther Adimi marquée par le passage du récit national à une écriture introspective, permet d'engager une réflexion sur la subjectivité des écrivains eux-mêmes, révélant une démarche visant à revisiter l'Histoire à partir de leur expérience s'accompagne avec d'un choix de remise en récit du moi, où les frontières entre fiction, autobiographie, autofiction, mémoire à la fois individuelle et collective s'estompent.

Ce constat constituera le point de départ du chapitre suivant, consacré à l'analyse de la diversité des genres littéraires mobilisés par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. Nous nous attacherons à montrer comment, en conjuguant les ressources de l'intime et de l'imaginaire, ces écrivains élaborent une écriture cathartique, profondément incarnée, qui questionne à la fois la place de l'auteur dans son œuvre et les modalités d'énonciation de soi dans un contexte postcolonial et post- traumatique particulier.

**Chapitre 02 :**  
**Le Moi à la**  
**traversée du genre**

### **Introduction :**

Dans ce premier chapitre, nous allons étudier l'expression du Moi de l'auteur à travers les différents genres littéraires présents dans notre corpus à savoir : « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, et « Des pierres dans ma poche », « Des ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi.

L'objectif principal de ce chapitre est d'analyser la particularité de chaque genre littéraire à offrir un espace d'expression au Moi intérieur de l'auteur et son individualité, afin qu'il puisse dévoiler sa voix personnelle voire même son identité à travers différents procédés.

Nous commencerons notre analyse en identifiant les différents genres littéraires présents dans notre corpus, notamment, l'autobiographie, l'autofiction, le roman autobiographique. Ensuite, nous examinerons les caractéristiques de chaque genre littéraire. Nous nous attarderons également sur l'étude de la capacité de certains romans rédigés par Mustapha Benfodil et kaouther Adimi à fusionner différents genres littéraires au sein d'un même récit, comme c'est le cas avec le journal intime et les mémoires, tout en explorant la relation entre le Moi de l'auteur et ses choix de genres littéraires.

### **II. Le Moi à la traversée du genre :**

Ce deuxième chapitre sera consacré à l'étude des différents genres d'écriture du Moi qui figure dans notre corpus. Nous essayerons à répondre à la question suivante : quels sont les genres qu'adopte l'écrivain algérien pour raconter son vécu (son Moi) ? Notre objectif sera de présenter ses genres et leurs caractéristiques tout en identifiant le lien qui leur relie avec la notion du Moi puisque ces genres représentent l'espace où l'auteur exprime son Moi intérieur.

### II.1. Entre l'autobiographie et le mentir-vrai :

« Des pierres dans ma poche » (Adimi, 2015) est le deuxième roman de kaouther Adimi paru en 2015, aux éditions Barzakh. Le roman raconte l'histoire d'une jeune femme célibataire qui a quitté son pays natal ; l'Algérie à l'âge de 25 ans pour aller s'installer en France plus exactement à Paris. La France représente pour la narratrice le lieu où elle peut finalement vivre une vie de femme libre. Alors, la jeune femme de trente ans mit une vie professionnelle épanouie, elle travaille comme étant une « chercheuse d'image » dans une grande maison d'édition, cependant, elle vit aussi une vie seule. Le protagoniste se trouve isolé dans la ville des lumières sans famille ni amis. Elle est aussi tiraillée entre deux rives, entre deux « chez soi » ; son pays natal « l'Algérie » et son pays d'accueil « La France ». Sur cette situation, la narratrice déclare : « Le récit d'une barre centrale en quête d'un appui sûr, jamais parvenu à trouver une autre barre à laquelle se rattacher en toute sérénité. » (DPDMP P.17)

Voici également un autre énoncé dans le même contexte :

Je suis une barre au centre : parfaitement à mi-chemin, ni en avant ni en arrière, ni disgracieuse ni éclatante. Prise entre Alger et Paris, entre la pression constante de ma mère qui veut que je rentre au pays pour le marier, et le confort feutré de ma routine parisienne. Être cette barre centrale, c'est un peu comme un extrémiste sans apparence typique, un agent de police sans moustache, ou un chanteur de raï sans crinière, quelque chose qui semble tout simplement en décalage. » (DPDMP P.79)

Nous constatons que le roman de Kaouther Adimi se présente comme un récit rétrospectif, ou le narrateur-personnage raconte les épisodes quotidiens de sa vie et ses souvenirs d'enfance. La trame narrative est marquée par une redondance de la première personne du singulier « je » : « **j'avais dessiné, je rentre, je ne sais pas, je me sens, ...** » En effet, le « je » prends dans le roman deux valeurs, un « je » narrateur, qui marque celui qui raconte et le « je » narre qui évoque la vie intérieure de l'autrice. Le passage suivant explicite ce point :

J'avais vingt-cinq ans quand j'ai décidé de m'installer à Paris. À cet âge, je voulais à tout prix quitter mon pays natal pour entamer une nouvelle aventure. Aujourd'hui, j'ai de la nostalgie pour mon pays. Il suffit de voir un élément qui me rappelle d'Alger, pour que mon corps fait surgir toutes les émotions en relation avec mon pays. Cela me pousse à réserver un billet d'avion pour rejoindre mon pays natal et s'éloigner de cette ville européenne qui m'y étrangère. (DPDMP P.11-12)

Ajoutons également que l'énoncé est ancré dans la situation d'énonciation. L'emploi de la première personne du singulier « je » renforce l'idée d'une subjectivité. Aussi, l'utilisation

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

des indices spatio-temporels (**Alger, Paris, aujourd'hui...**) et des verbes conjugués au présent et à l'imparfait ancrent l'énoncé (**suis, avais, s'emballe...**)

De plus, l'autrice adopte un point de vue interne (focalisation interne) dans la narration. De même, en confrontant le roman à la biographie personnelle de Kaouther Adimi, nous remarquons que le roman expose des indices référentiels de sa vie privée. Les deux femmes ont le même âge, suivent une trajectoire professionnelle similaire et résident toutes deux à Paris. Ces corrélations semblent correspondre avec la définition de l'autobiographie donnée par Philippe Lejeune. Selon ce dernier, l'autobiographie est « Il s'agit d'un récit en prose, raconté a posteriori par une personne réelle, qui porte principalement sur sa propre vie, en mettant l'accent sur le développement de son identité personnelle. » (Lejeune, 1996, p. 14)

Par conséquent, peut-on dire que « Des pierres dans ma poche » retrace la vie de Kaouther Adimi ? Ou plus précisément, s'agit-il d'un récit autobiographique de la vie de l'autrice ?

Pour répondre à ses questions, nous s'intéresserons à confronter l'œuvre de Kaouther Adimi, entre autres « Des pierres dans ma poche » aux différentes caractéristiques d'une autobiographie.

Pour débiter, nous revenons sur une des particularités primordiales de l'autobiographie, qui est celui du pacte autobiographique. Ce dernier est considéré comme un accord implicite entre l'auteur, narrateur, personnage et son lecteur afin de lui raconter son histoire avec toute sincérité et honnêteté. Philippe Lejeune déclare :

L'autobiographie repose sur le principe selon lequel l'auteur, le narrateur et le personnage principal ne font qu'un, autrement dit, le « je » utilisé dans le récit renvoie à la même personne. Ce genre littéraire se construit sur une relation de confiance entre l'auteur et le lecteur, ce qui en fait un genre que l'on pourrait qualifier de « fiduciaire ». C'est pourquoi les auteurs d'autobiographies prennent souvent soin, dès l'ouverture de leur texte, d'instaurer une forme de contrat avec le lecteur ; en proposant des justifications, des précisions, une déclaration d'intention ; afin de créer un lien direct et explicite. (Lejeune, 1996, p. 61)

Cet accord peut prendre deux formes ; une forme explicite où l'auteur indique dans la première page de couverture qu'il s'agit d'une autobiographie, ou bien, il consacre une partie de son roman pour l'indiquer. Philippe Lejeune précise dans son œuvre Le Pacte

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

autobiographique, Le détail suivant : « Partie initiale [...] où le narrateur joue le rôle de l'auteur, d'une manière convaincante qui pousse le lecteur à se convaincre que l'auteur présent dans la première de couverture est le « Je » de telle manière même si le nom ne se répète pas au cours du récit. » (Lejeune, 1996, p. 27)

Le pacte autobiographique peut prendre également une forme cachée, autrement dit, l'auteur et le narrateur-personnage partagent la même identité du nom. Pour Lejeune : « Le pacte autobiographique fait référence à un lien tacite qui se manifeste dans le récit et qui met en avant le rapport étroit entre narrateur, personnage et la figure de l'auteur présente dans la première de couverture. » (Lejeune, 1996, p. 26)

Dans le cas du roman de Kaouther Adimi « Des pierres dans ma poche », l'auteur et le narrateur-personnage ne partagent pas la même identité du nom, du fait que le narrateur - personnage ne porte pas un nom précis dans ce roman. Néanmoins, c'est cet avantage de l'anonymat qui renforce l'hypothèse d'une autobiographie. À fortiori, C'est par le biais de la lecture que le lecteur, créé de son imaginaire un lien entre l'auteur lui-même et son narrateur-personnage. L'écrivain du « Pacte Autobiographique » explique ce point dans ce passage : « Cela fait référence à un manque signifié que le lecteur cherche à le combler par la création dans son inconscient d'un rapport entre l'identité de l'auteur et celle du narrateur. » (Lejeune, 1996, p. 27)

Par ailleurs, le lecteur sait que la narratrice est de nationalité algérienne, âgée de 30 ans, ce qui est d'ailleurs le même âge de Kaouther Adimi au moment de la publication du roman en 2015. Dans le roman, la narratrice raconte son quotidien comme étant « une chercheuse d'image » dans une grande maison de luxe. Ce dernier détail représente une des similitudes que partage la narratrice avec Kaouther Adimi. L'auteur du roman « Des pierres dans ma poche » exerce également la fonction de responsable des ressources humaines au sein d'une entreprise du secteur du luxe basée à Paris. (La réunion des livres, n.d)

À travers ce roman, la narratrice raconte son quotidien de femme célibataire dans la ville de Paris : « Une femme d'une grande féminité préfère la compagnie d'un homme à un travail ennuyant. » (DPDMP P.23) et qu'elle trouve des difficultés à se cohabiter avec le mouvement de la métropole et à nouer de nouvelles amitiés en raison de son emploi du temps

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

chargé : « à l'âge adulte, il devient de plus en plus difficile de nouer de nouvelles amitiés, dans une ville étrangère. » (DPDMP P.25), « [...] je trouve du plaisir quand je joue avec les pierres. Souvent je les ramasse pour les compter [...] En jouant avec les pierres, mes tâches quotidiennes me hantent l'esprit. Une pierre, une tâche. » (DPDMP P.20)

De la même manière, Kaouther Adimi est souvent décrite par la presse comme étant une jeune femme célibataire assez réservée et humble, qui laisse le lecteur la découvrir à travers ses écrits au lieu de se mettre en avant. Voici un extrait d'une interview réalisée sur l'autrice du roman « Des pierres dans ma poche » :

Kaouther Adimi se révèle être une véritable surdouée des lettres. Il y a dix ans déjà, elle avait remporté le prix du jeune écrivain (PJE) un concours de nouvelles lues sans que le jury connaisse le nom des auteurs. Le PJE a une réputation de pépinière de talents : il a révélé Marie Darrieussecq (prix Médicis), Jean Baptiste Del Amo (finaliste du Goncourt et Goncourt du premier roman), Florence Seyvos (Goncourt du premier roman), Hugo Boris, Antoine Bello... (Aissaoui, 2017)

De plus, la jeune femme éprouve un pressentiment de solitude, autrement dit, la narratrice est submergée par le sentiment de l'exil puisqu'elle est loin de sa famille, ses amis et son pays originaire : l'Algérie : « Mon sentiment de solitude est en train de manger mon corps au bout des dents. » (DPDMP P.139). Pourtant, cet exil est choisi par la narratrice, afin de vivre une destinée émancipée. C'est cet attachement entre la narratrice et son pays natal qui la relie encore une fois avec Kaouther Adimi. Sur ce propos, L'autrice de « Des pierres dans ma poche » déclare lors d'une interview télévisée : « Je n'ai pas été obligée de quitter l'Algérie...j'ai choisi de venir en France. » (Maghreb Orient, 2016)

La narratrice évoque aussi son amour à la ville d'Alger, cette dernière qui emplit de souvenir d'enfance : « Moi aussi, j'ai déjà pensé ainsi. Il y a quelques années, alors que je vivais encore à Alger, j'éprouvais une certaine réserve envers ceux qui partaient vivre ailleurs sans regret, puis revenaient pour quelques jours, poussés par un accès de nostalgie. » (DPDMP P.14) Cependant, elle perçoit aussi un sentiment d'angoisse et de crainte de ne plus se reconnaître dans la ville actuelle : « Il s'agit du premier retour à Alger, après six mois passés à Paris. La crainte d'avoir changé, de ne plus être la même personne. Le désir de dissimuler toute trace de transformation. » (DPDMP P.13)

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

Ainsi, Kaouther Adimi exprime dans ce passage cette relation à la fois paradoxale et nostalgique qu'elle entretient avec la ville d'Alger :

Dix ans plus tôt, je le savais déjà : il s'agissait d'une séparation d'un autre ordre. Toutes les formes de relation avaient été explorées ; l'attirance légère, l'engagement exclusif, la cohabitation... Chaque tentative fonctionnait un temps, puis finissait par se déséquilibrer. Il fallait envisager une autre manière d'être en lien : une amitié sincère, capable d'accueillir les silences, de tolérer les départs et de comprendre les absences. J'avais donc décidé de m'installer à Paris pour quelques années. Mais une semaine avant mon départ, mes parents proposèrent un dernier voyage. Un retour vers l'est du pays.

C'était avant la construction de l'autoroute est-ouest. Ce fut mon dernier été. Celui d'avant Paris, avant la Sorbonne, avant cet ailleurs encore flou et un peu intimidant dont je ne savais rien. Je ne me souviens pas avoir eu mon mot à dire. Mes souvenirs de cette période sont fragmentaires, comme un puzzle incomplet, Certaines pièces ont disparu ; perdues, confiées à des amis aujourd'hui loin d'ici, ou emportées un jour de grand vent. (Adimi, 2019)

« Des pierres dans ma poche » se présente dans une progression chronologique respectée. En effet, la narratrice focalise sa narration à une période précise de sa vie, en particulier, son enfance à Alger. En revanche, l'auteur opte pour le choix d'une narration intercalée, autrement dit, on constate un fusionnement de narration : une narration au passé où la narratrice raconte ce qu'elle a vécu, et au même temps, une narration au présent où elle partage ses impressions et raconte les pensées qu'ils lui viennent au moment de l'écriture. Nous pouvons illustrer ce point dans ce passage :

Mon médecin m'a fait remarquer que si j'étais mariée, mon époux veillerait sur moi. J'ai souri, un peu nerveusement. Puis j'ai toussé, me suis mouchée, et j'ai murmuré que je n'avais même pas l'ombre d'un compagnon. J'ai tendu ma carte vitale, réglé la consultation, puis je suis sortie, soudain prise d'angoisse. *Et si j'avais un mari ?* Je repensais alors à ces statistiques peu rassurantes qui pèsent sur les femmes seules dans les grandes villes françaises, à ces histoires de femmes retrouvées mortes chez elles, parfois dévorées par leur propre chat. On les découvre plusieurs jours plus tard. Leur solitude suscite un moment d'émotion. Puis, on les oublie. (DPDMP P.22)

En outre, L'enchaînement respecté des événements renforce l'idée de la véracité du récit et crée un lien émotionnel entre le lecteur et l'autobiographie. En effet, pour que le lecteur arrive à s'emporter dans l'histoire, il doit sentir que l'auteur raconte son histoire d'une manière authentique et honnête.

Alors, l'auteur doit transmettre dans le déroulement des événements les critères suivants :

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

- La sincérité : l'auteur doit être susceptible de raconter son histoire avec honnêteté en partageant les détails les plus intimes avec son lecteur.
- L'émotion : l'auteur doit être susceptible d'être vulnérable et d'exprimer toutes les émotions afin que le lecteur puisse les sentir davantage tels que ; l'amour, tristesse, solitude, etc.
- La clarté : l'auteur doit être susceptible de mettre à l'écrit sa vie personnelle dans un style subtile et clair. Cela permet au lecteur de suivre le déroulement de l'histoire.
- La pertinence : l'auteur doit être susceptible de montrer la subtilité de l'histoire pour que le lecteur arrive à comprendre ce que les expériences vécues ont changé dans la personnalité de l'auteur.
- La réflexion : l'auteur doit être susceptible de réfléchir sur sa vie, pour que le lecteur puisse voir le développement de la personnalité de l'auteur.

Dans le cas du roman de Kaouther Adimi « Des pierres dans ma poche », l'auteur enchaîne les péripéties par l'emploi du présent de la narration et du discours direct. Cette technique d'écriture accorde au lecteur le sentiment d'être lié à l'histoire racontée. Le passage suivant illustre ce point :

« - C'est ta mère

- Oui, je sais, maman.

- Tu es où ?

- Je suis dehors.

-Dehors où exactement ?

- juste devant mon immeuble je viens de rentrer du travail. » (DPDMP P.17)

Voici un autre énoncé qui explicite ce point :

« On est en retard, il faut passer à la pâtisserie récupérer les gâteaux. Dépêchons-nous, maman nous attend. Et appelle-là s'il te plaît pour lui dire que ton avion n'a pas explosé en plein vol, tu sais à quel point elle angoisse ! » (DPDMP P.159)

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

D'un autre côté, l'écriture du moi est présente dans le roman de kaouther Adimi « Des pierres dans ma poche », du fait que l'autrice emploie la première personne du singulier « je » pour raconter ses souvenirs et exprimer les émotions qu'elle subisse. Pour preuve, dans le roman, l'autrice se souvient de son enfance « un merveilleux trésor enrobé dans son intérieur. » (DPDMP

P.99), « Une mosaïque formée de sentiments, des éclats de rires et de larmes. » (DPDMP P.100) « extasiée dans une ville froide » (DPDMP P.115), notamment avec sa cousine Amina et sa famille. Et pour se rappeler, l'autrice choisit d'utiliser une technique d'écriture qui lui permet d'explorer les différents aspects de son identité et d'expliquer ses actions notamment l'analepse, autrement dit, une technique d'écriture qui consiste à faire un retour en arrière dans le récit. Tel est le cas de ce passage :

Nous avons dix-sept ans. Nous étions ivres de vie. Cela nous rendait tous fous. Il n'y avait plus de passé et nous ne pensions plus qu'à courir partout, la tête levée vers le ciel. Nous avons dix-sept ans et nous vivions dans une ville brisée, bruyante, extraordinaire [...] il y eut le silence et la distance, la peur et la peine. kamil m'appela un soir, au milieu du dîner, pour me dire que c'était terminé. Il ne réussit qu'à prononcer des bouts de mots, des phrases creuses, si indignes de nos sentiments que je refusais de les répéter à Amina. (DPDMP P.87-88)

D'un autre côté, l'autrice s'attarde sur le contexte politique du pays, en d'autres mots kaouther Adimi choisit d'évoquer une période décisive dans l'Histoire de l'Algérie contemporaine, qui est celle de la décennie noire. La narratrice raconte cet événement en prenant de la distance, en effet, elle se détourne de l'utilisation de la première personne du singulier « Je » et choisit d'employer des sections impersonnelles. Cette technique d'écriture permet de créer une tonalité objective dans la narration. Le passage suivant illustre ce point :

Une explosion s'est produite juste en face de l'école. Nos parents sont arrivés en courant, paniqués. La scène était marquée par le vacarme, les cris de terreur, quelques traces de sang au sol, des policiers en sueur, des soldats visiblement à bout de forces, et sans doute un ou deux assaillants dissimulés quelque part. Tout cela se mêlait à mon zéro, soigneusement enfoui au fond de mon cartable [...] L'explosion, c'était un choc sonore, une montée soudaine d'angoisse, une agitation brève, puis un sentiment de soulagement. (DPDMP P.76-77)

Cette référence à cette époque de l'Histoire de l'Algérie rejoint la définition donnée par Christiane Chaulet Achour et Amina Bekkat de l'espace où évolue l'œuvre et qui « Il ne

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

s'agit pas de la reproduction fidèle d'un lien réel, mais d'un point de rencontre entre l'espace du réel et celui de l'imaginaire propre à l'artiste. » (Achour & Bekkat, 2002, p. 5)

Ainsi, kaouther Adimi crée une représentation complexe de son Moi qui est en même temps personnelle et sociale. C'est par le biais de son roman « Des pierres dans ma poche » que Kaouther Adimi explore les liaisons entre son identité individuelle et son identité collective. De même, l'autrice considère les facteurs extérieurs et sociaux tels que la décennie noire comme contributeur au façonnement de son identité personnelle.

Dans le roman « Des pierres dans ma poche » de Kaouther Adimi, le projet autobiographique est centré sur la remémoration des souvenirs d'enfance et de sa ville natale « Alger ». L'autrice de « Des pierres dans ma poche » déclare lors d'une interview dans le journal électronique liberté Algérie en 2020, les propos suivants : « J'avais envie depuis un bon moment d'écrire un texte qui questionnerait l'enfance et le fait de grandir en Algérie. »

Cette forme d'écriture intime permet à l'autrice d'explorer ses pensées et ses émotions sur des expériences déjà vécues. Elle lui favorise l'avantage de mieux se connaître afin de comprendre sa personnalité. Aussi, le projet autobiographique crée un lien de confiance entre le lecteur et l'autrice, puisque le lecteur arrive à sentir que l'autrice lui confie son histoire personnelle. De plus, cette écriture offre à l'autrice le biais pour contribuer à son cercle social en partageant ses réflexions sur les événements historiques qui ont marqué son pays.

Toutefois, nous constatons que la première de couverture du livre « Des pierres dans ma poche » est catégorisée comme étant un « roman ». Cet attribut est marqué par Phillippe Lejeune comme une attestation d'affectivité, autrement dit, cela favorise l'hypothèse de la présence de la fiction dans le roman en dépit de la forte ressemblance entre l'histoire personnelle de kaouther Adimi et celle de la narratrice du roman « Des pierres dans ma poche ».

Dès lors, peut-on dire que Kaouther Adimi embellit intentionnellement son autobiographie avec des éléments de fiction ? En d'autres mots, « Des pierres dans ma poche » présente-t-elle une forme d'écriture de mentir-vrai ?

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

Pour répondre à ces interrogations, nous s'intéresserons à repérer les éléments de fiction dans le roman « Des Pierres dans ma poche ».

Nous constatons que kaouther Adimi sert de la fiction dans son roman. En effet, l'intrigue débute quand la narratrice reçoit un appel téléphonique de la part de sa mère qui lui annonce les fiançailles de sa sœur cadette et qu'elle doit assister à cet heureux événement : « Ma fille, j'ai de bonnes nouvelles à t'annoncer, ta petite sœur va être une épouse. Ah, je suis tellement contente, je dois t'appeler. » (DPDMP P.17) La narratrice se trouve obligée à faire face aux préjugés de son entourage sur les exilées « déserteur de la nation. » (DPDMP P.14) et sur les femmes célibataires « Les militantes féministes, les femmes ambitieuses, celles issues de milieux aisés ou reconnues pour leur beauté, la plupart ont fini par se détourner de la cause. » (DPDMP P.16) et « Même les femmes sans famille se trouvent à chercher un compagnon, espérant un engagement symbolisé par une alliance. » (DPDMP P.20)

L'autrice du roman « Des pierres dans ma poche » admet son recours à la fiction, en inventant l'événement du mariage. Voici une interview réalisée par le journal liberté Algérie en 2020, à l'occasion de la sortie de son roman. Adimi déclare :

Depuis toujours, je voulais rédiger un roman qui évoquerait l'enfance ainsi que les défis de grandir en Algérie. Le mariage de la petite sœur de ma héroïne me paraît un choix logique pour faire cette transition dans le texte narratif. Cela pousse la narratrice non seulement à évoquer des moments de joie et de tristesse par rapport à l'évènement du mariage mais aussi de son enfance.

Cette affirmation est paradoxale, car si elle met en avant le caractère fictionnel de son personnage, elle révèle aussi une certaine complémentarité entre l'autrice et son protagoniste, ce que l'autrice elle-même reconnaît. Selon Maurice Courtier : « L'écrivain cherche toujours à raconter son histoire personnelle à travers ses écrits, même lorsqu'il relate des histoires qui n'ont pas de relation directe avec sa vie privée. Ce choix, l'écrivain le désire d'une manière implicite et ne cherche à le divulguer à personne. » (Maurice, 1995, p. 213)

Ajoutons également, que ce recours à la fiction avoué par Kaouther Adimi brise « Le pacte autobiographique » entre l'autrice et son lecteur. Un pacte dans lequel l'autrice est censée

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

raconter son histoire personnelle d'une manière sincère, pendant que son lecteur accepte volontairement de croire à la véracité des faits racontés.

Ainsi, l'emploi de la fiction dans l'autobiographie fait appel au concept de « mentir-vrai ». Cette notion a été créée grâce à l'écrivain français du XXe siècle, Louis Aragon. Il introduit cette expression pour la première fois dans son poème intitulé « La Guerre et ce qui s'ensuivit » en 1943. Dans ce poème, Aragon évoque son vécu durant la guerre en mêlant la réalité avec de la fiction. Aussi, Aragon exprime l'idée de sa philosophie romanesque qui focalise sur le dévoilement du réel par le biais de la fiction. Le surréaliste précise que : « le talent de l'écrivain réside dans sa capacité de mentir, d'une façon subtile en créant l'illusion de vérité. » (Aragon, 1956)

Pour Louis Aragon, la fiction peut toucher des vérités plus profondes que l'autobiographie. Prenons le cas de cet extrait de son poème « La Guerre et ce qui s'ensuivit » où il se souvient des frères d'armes de son régime qui ont pris le train à la gare de Verberie afin de rejoindre le champ de la guerre (Aragon, 1956). Ici, Aragon raconte un événement historique réel et au même temps, il use de la fiction pour décrire l'atrocité de l'événement :

On Part Dieu sait pour où ça tient du mauvais rêve  
On glissera le long de la ligne de feu.  
Quelque part, ça commence à m'être plus du jeu

Les bonhommes, là-bas attendent la relève [...]

Et mon vers l'est nouveau qui roulons voyez

La cargaison de chair que notre marche entraîne

Vers le fade parfum qu'exhale les gangrènes

Au long pourrissement des entonnoirs noyés. [...](Aragon, 1956)

Plus tard, le concept de « mentir-vrai » a été popularisé par l'autobiographe français Michel Leiris dans son roman autobiographique « L'âge d'homme » publié en 1939. L'écrivain français admet d'avoir modifié délibérément son histoire personnelle en rajoutant à son autobiographie des passages et des événements qui relèvent de la fiction. Cette liberté

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

créative lui a permis de créer un roman significatif aux yeux du lecteur sans pour autant modifier dans les événements essentiels de sa vie personnelle.

Pour Kaouther Adimi le recours à la fiction peut se traduire comme une tentation afin de combler les séquences d'oubli dans sa mémoire. L'autrice déclare lors d'une interview son rapport avec ses souvenirs :

« En réalité, mes souvenirs ressemblent à un puzzle incomplet que j'ai du mal à reconstituer. Certains fragments semblent avoir disparu ; égarés en chemin, laissés à des amis aujourd'hui très loin, ou emportés par un souffle de vent. » (Aragon, 1956)

En outre, l'autrice du roman «Des pierres dans ma poche » a conservé les éléments essentiels de son histoire personnelle et de ses traits de sa personnalité et a choisi de modifier certains aspects importants de sa vie afin de rendre son récit plus cohérent et engageant pour le lecteur. Ainsi, l'usage de la fiction donne de la profondeur à l'histoire racontée par Kaouther Adimi et apporte une vérité qui transcende les détails factuels de sa vie. Suite à cela, nous pouvons dire que le mentir-vrai autobiographique suggère « une vérité effective » (Ricoeur, 1990)

Pour reprendre les mots de Paul Ricoeur. Selon ce dernier, les histoires racontées interprètent un rôle important dans la connaissance du monde et de la réalité. C'est par le biais des récits que l'homme peut donner une signification à sa vie.

D'un autre côté, la fiction permet au « Moi » de l'autrice de s'exprimer inconsciemment, par le biais de ce que Philippe Lejeune l'appelle dans son ouvrage « Pacte autobiographique », « le pacte fantasmique ». Ce dernier est nommé aussi comme le « pacte non-dit » est un accord tacite entre le lecteur et son auteur, en d'autres termes ; ce pacte implique que le lecteur soit conscient que toutes les histoires racontées par l'auteur ne relèvent pas de l'ordre de la vérité absolue, mais qu'elle représente une vérité subjective de l'auteur lui-même. Pour Philippe Lejeune, le lecteur doit être en mesure de : « considérer les romans non seulement comme des œuvres de fiction portant une réflexion sur la condition humaine, mais également comme des projections imaginaires révélant des aspects intimes de la subjectivité de l'auteur. » (Lejeune, 1996, p. 42)

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

De ce fait, Kaouther Adimi renouvelle son histoire personnelle, invitant ainsi le lecteur à accepter cette réinvention comme une vérité littéraire. Donc, le pacte fantasmique offre à l'autrice une plus grande liberté dans la construction du récit, tout en permettant au lecteur de saisir que l'autobiographie représente l'histoire d'une vie, racontée du point de vue de l'auteur.

Pour conclure, nous pouvons dire que nous ne pouvons pas classer le roman de Kaouther Adimi « Des pierres dans ma poche » comme étant un roman autobiographique en dépit de la forte ressemblance entre l'histoire personnelle de l'autrice et celle de son protagoniste. En effet, nous avons constaté que le roman aborde une part seulement de l'autobiographie de Kaouther Adimi, il est convenu de mentionner que le narrateur-personnage du roman expose une partie de la biographie de l'autrice. De même, le narrateur-personnage a suivi le même parcours professionnel que l'autrice, a vécu dans les mêmes périodes à savoir la décennie noire ainsi que l'époque de 2015 et ajoutons de surcroît qu'il éprouve les mêmes sentiments envers son appartenance, en d'autres termes le sentiment d'être écartelé entre deux nationalités, deux pays, voire même deux visions du monde. Sur ce propos, Kaouther Adimi déclare lors d'une interview :

Je garde un bon souvenir de mon expérience au tant qu'étrangère en France. J'arrive à s'adapter avec la population. Souvent, on me désigne comme une femme à deux origines : algérienne et française. Pour moi, je suis une définit comme une femme algérienne qui vient d'expérimenter le sentiment de l'étrangeté en France. Il est temps de cesse de mettre les gens dans des cases. (Lejeune, 1996, p. 42)

Ainsi, ce sont ces différents liens de parenté qui ont amené le lecteur à considérer que le narrateur - personnage n'est que le double littéraire de Kaouther Adimi. Notons que Dominique Maingueneau affirme que : « L'auteur construit son œuvre à partir de la complexité et des tensions liées à sa position au sein du champ littéraire et de la société. » (Maingueneau, 1993, p. 27)

Pourtant, nous avons également constaté que le roman est imbriqué par des séquences de fiction admise par l'autrice elle-même. Kaouther Adimi a intentionnellement inventé des événements pour rendre son récit plus intéressant aux yeux de son lecteur. Cette technique d'écriture, autrement dite « le mentir-vrai autobiographique » vise à donner une impression d'une véritable autobiographie. Elle permet également de procurer une perception réelle de

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

kaouther Adimi. De plus, « le mentir vrai autobiographique » offre l'occasion de capturer les moments importants dans sa vie tout en créant un récit engageant pour le lecteur. Malraux l'explique dans le passage suivant : « il ne s'agit pas de simplement représenter la réalité, mais plutôt de la surpasser en donnant au texte une intensité qui le rend plus authentique que la réalité elle-même. » (Foucaud, 2023)

Le recours au mentir-vrai autobiographique a aussi permis à kaouther Adimi d'exprimer son Moi. En effet, c'est par le biais de la manipulation des événements racontés que l'autrice a pu extérioriser ses émotions, et explorer d'autres thématiques tout en préservant son intimité. Par conséquent, le mentir-vrai autobiographique offre à l'auteur une perspective personnelle ainsi qu'une liberté d'expression lui permettant de partager son moi avec l'autre.

Ce raisonnement ouvre la voie à parler d'une autre forme d'écriture du moi qui a pour but d'explorer les frontières entre réalité et fiction à savoir ; l'autofiction.

### **II. 2. Une écriture autofictionnelle :**

Contrairement à la démarche précédente qui vise à étudier les points convergents afin de démontrer que le roman de Kaouther Adimi « Des pierres dans ma poche » ne représente en aucun cas une autobiographie, notre objectif dans ce titre sera de mettre en évidence que le deuxième roman de notre corpus entre autres ; « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » (Benfodil, 2018) de Mustapha Benfodil s'inscrit dans l'écriture autofictionnelle.

« Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » est le troisième roman de Mustapha Benfodil publié en 2018 aux éditions Barzakh. Le roman évoque l'histoire d'un célèbre astrophysicien algérien nommé Karim Fatimi qui décède le jour de l'élection présidentielle, en 2014, dans un accident de route à proximité d'un château hanté, à Bologhine.

La mort de karim Fatimi soulève des interrogations suite aux circonstances troublantes de son déroulement. Dévastée par sa mort, Mounia ; sa compagne choisit d'examiner son journal personnel afin de découvrir des éléments pouvant éclairer ses interrogations. « [...]

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

Ton décès me hante toujours. C'est difficile de surmonter ta mort. Tout le monde ne fait que de parler de toi, comme si tu étais un ange. Il ne manque qu'à construire un marabout à ton honneur. Je viens de réaliser que l'enterrement est une tâche plus difficile que le mariage. On n'a pas encore rangé les grosses marmites. Les visiteurs viennent en boucle [...] » (B.W.P.16)

À travers la lecture de son journal, elle redécouvre une nouvelle facette de son mari. « Il me paraît à présent indéniable que ces registres sont ta vraie vie, karim. La compilation de tout ce que tu pensais, tu ressentais, ta vie intérieure, ta géographie intime, la quintessence de ton âme, le nectar de tes pensées les plus insondables, de tes sentiments les plus impénétrables : l'écrin de tes désirs, de tes blessures, les plus inavouables [...] » (B.W. P.55)

Le roman prend par la suite un tournant d'un reportage quand le protagoniste évoque dans son journal intime sa vie d'étudiant pendant les événements de 1988 et la décennie noire. Voici un extrait qui illustre ce point :

« Jeudi 6 octobre 1988

21h10. Nous sommes officiellement en état de siège. C'est annoncé au JT de 20 h. Le couvre-feu est instauré. Minuit-6h du matin. la RTA diffuse des images de l'insurrection : ministères saccagés (jeunesse & sports, éducation et formation, énergie, industrie et pétrochimie), voitures de police carbonisées, et des boulevards entiers libérés » (B.W.P.169)

« Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » se présente sous forme de deux récits ; un récit cadre et un récit encadrant :

Le récit cadre est relaté par Mounia, La femme du protagoniste qui décrit son quotidien avec sa fille ; Neïla après la mort de son mari. Voici un passage qui explicite cette idée :

Je pleure chaque jour suite à ta disparition. J'ai plus de larmes... mais je continue à vivre. Mes larmes sont la preuve que je suis forte. Ils sont l'exemple pour toute femme combattante. Mounia souhaite vivre en paix avec sa fille Neïla. : « Tu vis en moi. Tu es toujours présent. Disparaitras-tu un jour ? Me laisseras-tu vivre ma vie, karim Fatimi ? laisse-moi tranquille ! Sort de mon corps tout de suite ! je mérite de vivre ! Je suis plus que ta femme. Je suis artiste. Je suis femme. Je suis photographe. Je suis une complexité de joie et de peur. (B.W. P.21)

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

Tandis que le récit encadrant ; qui occupe une place dominante dans le roman ; est raconté par Karim Fatimi. Ce dernier évoque ses souvenirs en tant qu'étudiant à l'université de BAB-EZZOUAR, ainsi que sa participation aux événements de 1988 et son témoignage de la période de la décennie noire. Observons ce passage :

Oh mon Dieu, je suis en vie ! Nous sommes en vie ! Heureusement. Mon immeuble vient d'être attaqué par le terrorisme. Je constate que le bilan est grave. Je pense à mon voisin Maâmmar et Ami Tayeb, que Dieu leur aide. L'immeuble est envahi par l'odeur de la mort. Ma cité a subi toute formes de violences menées par les « ismes » : terrorisme, despotisme, stupidité, séisme, sadisme, urbanisme marginal, fatalisme... (B.W. P.194)

« Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » se dévoile comme un récit rétrospectif ou le narrateur-personnage, karim Fatimi évoque ses souvenirs en tant qu'étudiant à l'université de BAB-EZZOUAR, ses croyances politiques et sociales, sa vie de famille, ainsi que les événements qui ont estampillé sa jeunesse. Pour preuve, le narrateur-personnage marque sa présence dans le récit par une voix autodiégétique. « **Je pense** », « **je suis en vie** », « **nous sommes** », « **mes malheureux.** » En effet, Karim Fatimi relate son récit de façon à être à la fois le sujet et l'objet de l'histoire. En d'autres mots ; le protagoniste joue au même temps le rôle de narrateur et de protagoniste de l'histoire. En outre, l'auteur adopte un point de vue interne (focalisation interne), autrement dit, les événements sont relatés à travers le regard du narrateur. Observons ce passage :

Oh mon Dieu, je suis en vie ! Nous sommes en vie ! Heureusement. Mon immeuble vient d'être attaqué par le terrorisme. Je constate que le bilan est grave. Je pense à mon voisin Maâmmar et Ami Tayeb, que Dieu leur aide. L'immeuble est envahi par l'odeur de la mort. (B.W.P194)

Par ailleurs, à la lecture de la biographie de Mustapha Benfodil, nous constatons que le protagoniste du roman partage des similitudes biographiques avec l'auteur de « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » Pour preuve, c'est Mustapha Benfodil lui-même qui reconnaît avoir utilisé son propre journal intime comme source d'inspiration pour écrire son roman. L'auteur déclare lors d'une interview :

Il s'agit avant tout de ma vie quotidienne. Chez moi, je possède de nombreuses piles de cartons et d'armoires remplis de mon journal personnel. Ce matériel m'a toujours interpellé, car il contient des écrits datant d'il y a trente ans, rédigés avec une certaine légèreté. Avec le temps, ces écrits prennent une dimension quasi-

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

archivistique, même si, sur le plan technique, ce n'est pas tout à fait exact. Néanmoins, ils constituent un document chargé de sens. Par exemple, je peux aborder des sujets très ordinaires du quotidien, ouis, soudainement, évoquer des événements marquants comme les éléments les émeutes d'octobre. Je reste dans le cadre du journal intime, mais certaines dates deviennent plus significatives que d'autres. À ce stade, on s'éloigne du simple journal intime pour approcher ce qui pourrait être considéré comme le journal intime d'une nation. C'est pourquoi on trouve à la fois des passages très discrets et d'autres empreints d'une forte intensité, comme celle des révoltes. (Chabani, 22 octobre 2020)

En effet, Karim Fatimi est né en 1986 à l'image de Mustapha Benfodil, aussi, les deux pratiquent la même fonction, c'est-à-dire le journalisme. Bien plus, en lisant la biographie de Benfodil, nous constatons que lui-même voulait devenir un astrophysicien, mais il abandonne ce choix et il se lance dans le métier du journalisme. Ce passage de sa biographie illustre ce propos :

Intéressé par l'astronomie, il rejoint le club « Astrlabi » de Boufarik peu après sa fondation en 1981. Bien qu'il envisageât initialement une carrière en astrophysique, il change rapidement d'orientation et s'inscrit en journalisme à l'Institut des sciences de l'information à Ben Aknoun, à Alger, où il termine ses études en 1994 en tant que major de promotion. (Wikipédia, n.d)

Ajoutons également que les deux étaient des étudiants à l'université de Bab-Ezzouar (USTHB), section mathématique. Voici un extrait d'un article réalisé sur la Biographie de Mustapha Benfodil :

Mustapha Benfodil a obtenu deux diplômes de BAC, l'un en mathématiques et l'autre en littérature française. En effet, l'auteur de Zarta a poursuivi ses études à l'Université des Sciences et de la Technologie d'Alger entre 1987 et 1990, où il a montré un intérêt dans le domaine des mathématiques en devenant le premier de sa promotion. En 1994, Benfodil obtient son deuxième diplôme. Dans la même année, il décide de poursuivre une carrière de journaliste. (Lardjam, n.d)

À fortiori, nous constatons également la présence des marques référentielles qui renforce le lien entre l'auteur, Mustapha Benfodil et le narrateur-personnage, karimi Fatimi. Prenons le cas de la dédicace, cette dernière a été destinée à ses deux filles : Leila et Nina :

« Pour Leila et Nina,  
Mes seuls et uniques chefs-d'œuvre. » (B.W. P.7)

Mustapha Benfodil ne se contente pas seulement de dédier son roman à ses filles, mais il use également des dessins graphiques de sa fille Leila tout au long du roman, tel est le cas de cette illustration :

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre



De manière identique, le narrateur-personnage, Karim Fatimi évoque sa famille dans le récit, qui est composée de sa fille Neïla et de sa femme Mounia. Nous constatons que Mustapha Benfodil utilise « l'anagramme », une figure de style qui consiste à réorganiser les lettres d'un mot pour créer un nouveau mot. Ainsi, comme nous pouvons le constater dans le tableau ci-dessous, Mustapha Benfodil arrange les lettres du nom de sa fille et de sa femme afin de former des noms nouveaux tout en faisant allusion à lui-même de manière subtile :

Nom	Anagramme
Leïla et Nina (les noms de ses deux filles)	Neïla (la fille de Karim Fatimi)
Amina Méria (le nom de l'épouse de l'auteur)	Mounia (L'épouse de Karim Fatimi)

Ainsi, en considérant les similitudes entre le protagoniste du roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » et l'auteur Mustapha Benfodil, peut-on

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

dire que le roman évoque une représentation de la vie de l'auteur ? Autrement dit, s'agit-il d'une autofiction de la vie de Mustapha Benfodil ?

Pour répondre à cette question, nous nous intéresserons aux primes à bord à donner une définition au terme « autofiction », puis à repérer les caractéristiques d'une écriture autofictionnelle pour pouvoir analyser notre roman ; entre autres, « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » de Mustapha Benfodil.

L'autofiction est un genre littéraire qui cherche à fusionner réalité et fiction au sein d'un même récit. En d'autres termes, elle s'attache à fusionner des éléments autobiographiques de l'auteur, tels que ses souvenirs d'enfance, ses idées, ses émotions et ses expériences personnelles, avec des éléments purement imaginaires, tels que des événements, des personnages ou des détails fictifs.

C'est en 1977 que Serge Doubrovsky a introduit pour la première fois le terme « autofiction » pour décrire son livre intitulé « Mon fils ». Dans cet ouvrage, Serge Doubrovsky le qualifie de roman, c'est-à-dire un récit fictif, en dépit que le narrateur-personnage et l'auteur porte le même nom. L'auteur de « Mon fils » déclare :

On parle d'« autobiographie » ? Ce terme semble réservé aux figures marquantes, au crépuscule de leur existence et dans un style élégant. Ici, il s'agit plutôt d'une fiction nourrie d'événements et de faits authentiques ; si l'on veut parler « d'autofiction », c'est l'idée de confier le récit d'une expérience à l'inventivité même du langage, en rupture avec la rigueur et la syntaxe du roman classique ou contemporain. Une écriture faite de rencontres entre les mots, d'allitérations, d'assonances et de dissonances, qui se situe en amont ou en aval de la littérature, avec une dimension concrète comparable à la musique. Ou encore, une autofiction volontairement introspective, cherchant à partager son plaisir d'écriture. (Doubrovsky, 1977)

Ainsi, pour Serge Doubrovsky l'autofiction est vue comme un style d'écriture qu'adopte l'écrivain pour évoquer son autobiographie. Les événements racontés relèvent de la réalité et uniquement le processus de production de l'énoncé qui fait allusion à l'imaginaire. Sur ce propos Serge Doubrovsky souligne :

L'autofiction désigne un type de récit fondé sur des éléments autobiographique, marqué, en principe, par l'identité de nom entre l'auteur, le narrateur et le

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

personnage principal. Toutefois, bien que le contenu soit personnel, sa mise en forme narrative et stylistique relève du registre romanesque. (Dobrovsky, 2005)

Toutefois, Vincent Colonna apporte une autre précision à l'écriture autofictionnelle. Selon Colonna, une œuvre est classée comme une autofiction du moment où l'auteur engendre ce que Colonna l'appelle, « une fonctionnalisation du soi », autrement dit, une mise en récit de soi-même, où l'auteur se transforme en un personnage fictif, participant activement à la construction du récit en intégrant sa propre personne comme composante de l'univers qu'il crée. » (Colonna, 1989, p. 9) Aussi, un « pacte fictionnel » c'est-à-dire, un accord tacite entre l'auteur et son lecteur afin de considérer que tous les événements racontés relèvent de la fiction. Vincent Colonna détermine l'autofiction comme :

L'autofiction regroupe l'ensemble des œuvres littéraires dans lesquelles un écrivain met en scène sous son identité réelle (ou une variante clairement identifiable) au sein d'un récit présentant des éléments fictionnels, que ce soit à travers un contenu inventé, une structure narrative propre aux genres codifiés (comme le roman et la comédie), ou encore par un accord implicite établi avec le lecteur. (Colonna, 2004, pp.70-71)

Pour qu'un roman puisse être considéré comme de l'autofiction, Serge Dobrovsky propose trois critères essentiels : premièrement, une identité onomastique où l'auteur, et le narrateur – personnage portent le même nom, ainsi que la marque référentielle d'une fiction ; deuxièmement, l'utilisation de la première personne du singulier (Je) ; et enfin, la présence des éléments de fiction dans le roman.

Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » de Mustapha Benfodil, nous constatons que le récit est reconnu comme un « roman » dans sa première de couverture, et l'auteur ne partage pas la même identité du nom avec le narrateur-personnage : le nom de l'auteur est Mustapha Benfodil, tandis que le nom du narrateur-personnage est Karim Fatimi. Aucun lien n'existe entre les deux dénominations. En effet, pour Vincent Colonna l'identité onomastique est l'un des critères qui permet de classer un roman dans le registre autofictionnel. Selon Colonna : « Pour qu'un récit puisse être qualifié d'autofiction, il est nécessaire que l'auteur engage explicitement son identité en utilisant son nom réel. » (Colonna, 1989, p. 47)

Néanmoins, Vincent Colonna explique que l'auteur peut choisir un pseudonyme pour le représenter au lieu d'utiliser son véritable nom. Colonna distingue cette subtilité comme

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

« L'homonymie par substitution. » (Colonna, 1989, p. 56) Dans le cas de notre roman, Mustapha Benfodil choisit de se dissimuler derrière un nom fictif « Karim Fatimi », ce choix lui permet d'avoir une liberté créative afin d'exprimer ses idées, ses émotions et aussi de préserver sa vie intime. Dans une interview accordée à Mustapha Benfodil, avec Radio M, il évoque sa volonté d'utiliser la fiction dans son écriture. Mustapha Benfodil déclare :

En pratique, je tends à estomper les limites entre autobiographie, autofiction et documents. Ces trois modes d'écriture renvoient à des éléments réels de mon existence, mais je les reconfigure volontairement. J'éprouve un certain plaisir à entretenir cette ambiguïté, au point que même mes proches ne pourraient distinguer clairement ce qui relève du vécu de ce qui est inventé. (Radio-M, 2020)

Aussi, « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » de Mustapha Benfodil est raconté du point de vue de l'auteur lui-même. En effet, Mustapha Benfodil choisit de raconter son récit à la première personne du singulier. Voici un passage qui explicite cette idée :

Mercredi 5 octobre 1988

7heures du matin. À bord du bus en direction de Blida. J'ai un rendez-vous au centre de recrutement de la Première région militaire pour obtenir mon sursis. Je crains d'y rester longtemps et je regrette profondément de ne pas être à Bab-Ezzouar en ce jour marqué par la tension et la révolte. Je viens d'écrire un poème à la hâte. J'espère qu'il ne me sera pas confisqué. (B.W p.105)

Ainsi, le recours à ce choix stylistique permet d'évoquer une authenticité au récit et de donner l'impression d'une vérité subjective. De même, en utilisant la première personne du singulier (Je), l'auteur peut s'identifier avec son personnage-auteur (alter égo de l'auteur), ouvrant ainsi la voie d'explorer les diverses facettes de son Moi.

Par ailleurs, Mustapha Benfodil intègre la fiction dans le récit en annonçant la mort du protagoniste, Karim Fatimi. Le lecteur découvre cette réalité par l'intermédiaire de sa femme Mounia. Observons ce passage :

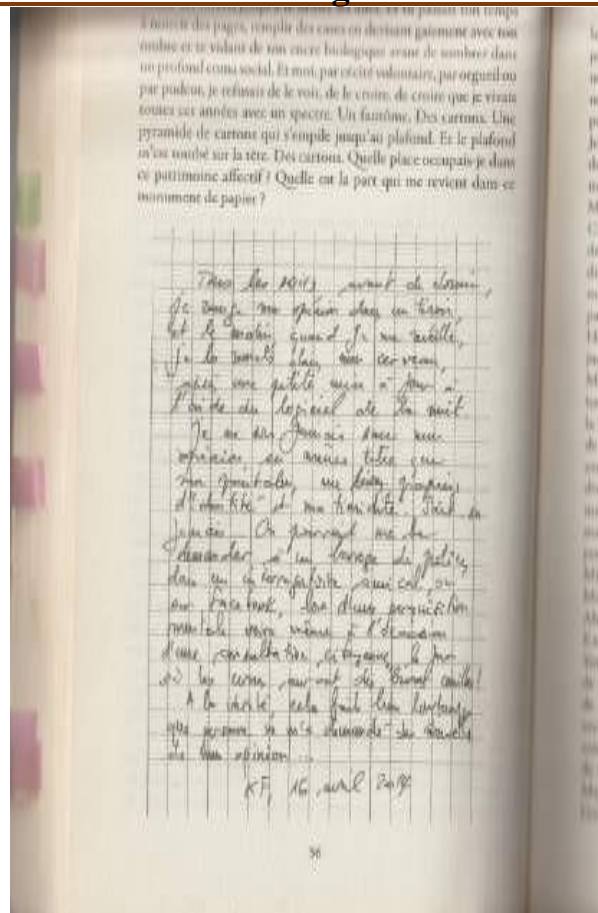
Tu sais tous tes collègues de travail à l'agence spatiale CRAAC sont venu pour présenter leurs condoléances. Le directeur général m'a appelé personnellement. Également pour celui de l'École Polytechnique, Le DG du centre des techniques spatiales d'Arzew, et le responsable de l'observatoire de Tamanrasset qui s'avère être galant. Tes amis Ryad et Djahid étaient très émus. (B.W P.16)

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

Ajoutons également que Mustapha Benfodil insère des éléments visuels, notamment des images, des fragments de son propre journal intime, et des dessins. En effet, le recours à ses particularités intensifie la fonctionnalité dans le récit et permet également au lecteur de créer une intimité avec l'histoire racontée. Les cas suivants illustrent ce point :

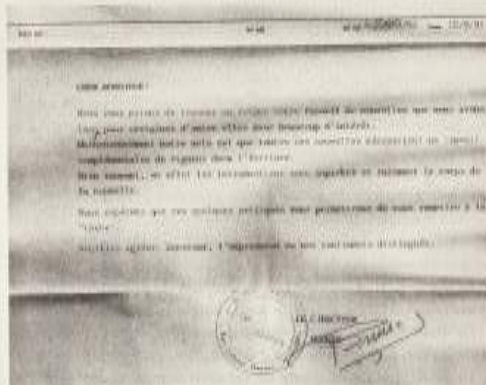


## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre



## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

J'ai trouvé ça : une lettre de refus des éditions Laphomac datée du 15 septembre 1992.



Tu disais : *J'ai toute la vie pour écrire et toute la mort pour publier.*  
Et tu rêvais de mourir en troufère immuable, pittoresque et seul,  
la plume à la main, comme un soldat littéraire.

Tu te définissais fièrement comme un « *salaré de l'Imagination* ». Et tu en devins toi-même imaginaire.

Tu disais qu'au fond, tu n'étais qu'une fiction, et qu'il n'y avait que cela de vrai.

Tu disais que tu n'étais qu'un brouillon de vie, une boule d'émotions froissées.

Tu disais que ton âme était chiffonnée, polluée par les questions.

Tu disais que le monde était beau de profil.

Tu disais que le corps était le début du capitalisme, et qu'en le dressant par le travail et la discipline, on pouvait en tirer n'importe quelle valeur sociale ou marchande, y compris du désir.

Tu disais que tous les trésors de la littérature ne valaient pas une goutte de sueur produite par un paysan tanné par le soleil et buriné par le vent.



De surcroît, la fiction offre à l'auteur la possibilité d'évoquer des thématiques taboues sans engager sa propre responsabilité personnelle à l'instar de son opinion sur les questions politiques et sociales comme les élections présidentielles, ou encore l'amour durant la décennie noire. En effet, Karim Fatimi devient la porte-parole de l'auteur et de ses idées qui pourraient être contestées par le public. Prenons le cas du passage suivant qui exprime son refus au quatrième mandat de Bouteflika :

« Jeudi se coïncide avec les élections présidentielles. Par habitude, je m'obstine de voter. Je vais donner ma voix au néant. On dirait que la nature elle-même est contre ce vote, le ciel est gris. » (B.W.P.13)

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

Voici un autre passage où l'auteur évoque le thème du romantisme interdit en Algérie :

« [...] Après, je. Et quand elle est enfin apparue, Sophia, qu'elle a enfin daigné agiter son diadème dans une orgie de klaxons, Sophia, j'ai. Ma fierté fondue comme beurre au soleil.

Et j'ai roucoulé :

Mademoiselle Chimère !

Sentiment par centimètre

Jusqu'à la fusion de nos cœurs

Et l'explosion du thermomètre !

[...] interdit de pratiquer le romantisme. » (B.W P.178)

D'un autre côté, le recours à une identité imaginaire permet à l'écrivain la liberté de relater son histoire personnelle, de questionner son existence, voire même son Moi intérieur sans pour autant être jugé par son lecteur. En effet, dans le cas de la quête identitaire, l'autofiction offre à l'auteur l'espace afin de réfléchir sur son « Moi » intérieur, ainsi que sur tous les procédés complexes qui forgent notre essence autant qu'êtres humains. Sur ce point Mustapha Benfodil dit :

L'écrivain ne doit pas rester isolé du monde. C'est à la littérature de se rapprocher du public et de s'exprimer dans un langage accessible. Lorsque j'écris, cela procède d'un engagement profond, presque viscéral. Chaque roman représente, pour moi, une nouvelle manière d'explorer le langage et de réapprendre à dire. (Jeune Afrique, 2004)

Dans le cas de notre roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », le protagoniste de l'histoire : karim Fatimi offre à Mustapha Benfodil la possibilité de s'exprimer sur sa vie d'étudiant à l'université durant les événements de 1988, en avançant une réflexion rétrospective. En effet, à travers Karim Fatimi, Benfodil se projette comme un Algérien en colère qui s'oppose contre le système politique et social de son pays et qui aspire

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

la liberté. C'est dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » que

Mustapha Benfodil partage les souvenirs des premiers moments de son engagement politique, alors qu'il s'impliquait dans le mouvement d'étudiant par l'intervention de son ami DJAHID, l'un des instigateurs du mouvement social :

Lundi 17 octobre 1988,

[...] nous avons organisé spontanément une marche. Le cortège faisait des pauses devant les amphithéâtres, et à chaque arrêt, le nombre des participants augmentait, il n'était plus nécessaire de convaincre les nouveaux étudiants par la force : nos slogans suffisaient à les mobiliser (MAZALNAMAZALNA MAZALNA TOUHAR ! HALTE À LA TORTURE ! À BAS LA DICTATURE ! Liberté POUR TOUS. (B.W P.126)

Nous constatons que Mustapha Benfodil opte pour le choix d'une écriture subjective qui se manifeste dans le choix du lexique utilisé afin d'exprimer ses émotions intimes. Observons le passage suivant, où Benfodil évoque le souvenir de sa première expérience de manifestation, qui a eu lieu à son université, précisément pendant le cours de mathématiques enseigné par M. BOUDJELKHA :

Je n'ai pas eu un mot ni un seul regard pour le professeur ombrageux, mais j'ai ressenti tout le poids de l'amphi silencieux, ébaubi, sur mes épaules. DJAHID est resté figé ; je devinais l'ampleur de son hébétude dans mon dos. Le regard austère, torve, de M. BOUDJELKHA me faisait tituber, mais j'ai tenu bon, jusqu'à la dernière marche. J'ai franchi la porte de sortie comme on quitte une prison. Honneur et libération. Ouf ! Comme c'était bon ! Et si beau de retrouver la lumière au sortir de cet auditorium sombre et lugubre, ce cours soporifique, cette atmosphère si tendue, si peu propice aux études, sauf à verser dans les mathématiques sociales, solidaires. Cinq minutes ne s'étaient pas écoulées que je voyais une trainée de pas hardis derrière moi. C'était mes camarades (dont DJAHID), qui avaient fini par boycotter le cours de M. BOUDJELKHA dans un brouhaha plein d'enthousiasme (B.W P.126)

Ainsi, ce choix d'écriture subjective met en avant le « Moi » intérieur de l'auteur, en favorisant une exploration profonde de ses sentiments, ses idées, ses réflexions et ses expériences personnelles ce qui permet de créer un lien d'intimité avec le lecteur et de conférer une dimension affective à l'œuvre littéraire.

De même, Mustapha Benfodil incarne également l'image de l'intellectuel rebelle qui rejette l'idée de jouer le rôle d'un conteur du passé, au contraire, son ambition est de reconnaître fidèlement sa société. Sartre signale à ce propos : « L'écrivain s'inscrit dans le contexte de

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

son temps : chacune de ses prises de parole a un impact, tout comme ses silences. » (Sartre, 1948, p. 13)

Tandis que, Mustapha Benfodil souligne :

Je considère qu'un temps de silence est nécessaire pour que mon message résonne pleinement. À cinquante ans, je ne sais ni combien de jours ni combien d'années il me reste à vivre. Chaque jour, nous voyons disparaître des amis et des militants engagés. Il faut admettre qu'on ne peut pas tout entreprendre, ni être partout à la fois : cela relève même d'une certaine humilité. C'est pourquoi je me concentre, avec toute la modestie possible, sur ce que je maîtrise le mieux, sans artifice : écrire, rapporter, transmettre, garder trace des combats et des espoirs, consigner l'histoire et les récits, y compris les micro-narrations de nos héros anonymes et de nos évidences folles, et in fine, dresser des monuments de papier. Peut-être est-ce peu de chose, mais, face à la stupeur ambiante, c'est le seul moyen que j'ai trouvé pour rester lucide. (Azzouz, 2020)

Nous remarquons que Benfodil souligne le portrait de l'intellectuel rebelle en explorant des thèmes subversifs et en variant les approches littéraires et stylistiques. Pour preuve, dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », Mustapha Benfodil choisit d'employer une tonalité satirique pour aborder des sujets profonds tels que l'interdiction de l'enseignement par les terroristes durant la décennie noire. Considérons le passage suivant :

6h25. À peine me suis-je assoupi que j'ai été éveillé par un cauchemar. Mais pour une fois, un cauchemar inoffensif, circonscrit dans son enceinte onirique. YAK GOULNALKOUM MA TAQRAWCHE ! Cette injonction qui déchire ma nuit et mine mon sommeil, et qui me renvoie à la nuit du 28 novembre .1994. Et qui s'entrechoque avec la nuit que nous venons de passer et les mots de DQ. Fondu-enchaîné de sentences mortifères qui m'enchaînent au quai. Me condamnent à. un train hirsute qui fonce sur moi. Et juste au moment où. YA YEMMA ! Et je me revois dans cette fosse à la lisière de la gare et eux qui aboient YAK GOULNALKOUM MA TAQRAWCHE ! On vous avait pourtant bien dit de renoncer à vos études (littéralement : DE NE PAS LIRE). Et tout se mélange dans ma tête. Tout ! Les mots de mes ravisseurs et les mots de DQ. Je n'arrive pas à me rendormir. Trop effaré pour fermer l'œil. Baisser la garde. Mon esprit qui monte la garde, monte machinalement la garde, ils peuvent revenir à n'importe quel instant les mots de DQ qui résonnent encore dans mon oreille. Terreur hypnotique. La bouche cariée de DQ chuinte des restes humains coincés entre les canines. Le temps sur ma tempe. Le temps suspendu sur ma tempe. Tout se mélange dans ma tête, toute remonte, tout. La nuit du 28 novembre 1994 en plein visage [...] *Oh, c'est du pipi de chat dans un bain de sang national, [...]*(B.W P.193)

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

Ainsi, Mustapha Benfodil utilise la satire pour exposer les incohérences et les paradoxes de la société, dans le dessein d'inciter le lecteur à la réflexion.

En guise de conclusion, nous disons que « *Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014)*. » de Mustapha Benfodil présente les traits distinctifs d'une écriture autofictionnelle. Dans cette œuvre, Mustapha Benfodil entreprend un voyage personnel, utilisant l'écriture comme un miroir qui révèle son propre Moi intérieur. Cette fusion entre réalité et fiction engendre un univers littéraire fascinant pour le lecteur. En adoptant cette approche, Benfodil endosse à la fois le rôle du protagoniste et du témoin de sa propre histoire. Ce processus introspectif élève le roman au-delà de sa fonction narrative initiale, l'amenant ainsi à devenir une profonde réflexion du Moi intérieur.

### **II. 3. Le roman autobiographique :**

L'objectif central de ce titre est d'explorer en profondeur deux romans distincts de notre corpus à savoir « *Des Ballerines de Papicha* » de Kaouther Adimi et « *Archéologie du chaos (amoureux)* » de Mustapha Benfodil, avec pour dessein premier l'identification des caractéristiques du roman autobiographique. Dans cette quête, nous aspirons à établir des liens solides avec la notion du Moi, en dévoilant les mécanismes qu'adoptent Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil afin de traduire leur expérience personnelle en une production littéraire.

« *Des Ballerines de Papicha* » constitue le premier ouvrage romanesque de Kaouther Adimi. Il a été initialement publié en 2009 par les éditions barzakh, puis réédité en 2011 en France, sous le titre « *L'envers des autres* », aux éditions Actes sud. Le roman dévoile le récit d'une famille résidant à la ville d'Alger, mettant en jeu plusieurs personnages au sein d'une période spécifique : les années 2000, une époque cruciale dans le contexte politique et social de l'Algérie. Ce moment marque l'avènement du président Bouteflika au pouvoir, alors que le pays émerge d'une période tumultueuse de trente ans de socialisme et d'une décennie de terrorisme.

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

Dans ce roman, Kaouther Adimi raconte dans un récit aux voix multiples l'histoire de neuf protagonistes distincts. Ces personnages, bien qu'ils se diffèrent au niveau de leurs expériences, leurs idées, ou encore leurs quotidiens, finissent par se converger dans leur quête identitaire. Chacun d'eux représente un visage de l'Algérie diversifiée à un moment charnière, naviguant entre les croyances enracinées du passé, et le désir ardent de se libérer de ces entraves pour embrasser de nouvelles perceptives. Dans ce passage, Kaouther Adimi exprime son ambition première dans la rédaction de ce roman :

Mon intention était de faire entendre les voix de personnages issus de différentes générations, dont les récits se répondraient les uns aux autres. À travers l'histoire de figures qui partagent un même espace, se rencontrent et échangent sans pour autant véritablement se comprendre, je voulais également explorer cette cohabitation silencieuse. (Coup de soleil, 2015)

Parmi ces personnages, il est évident que Yasmine partage des similitudes avec Kaouther Adimi au niveau de leurs histoires de vie. Yasmine est une belle fille de Vingt ans avec des cheveux bruns jusqu'aux épaules et de grands yeux cernés. « Je dis toujours à Yasmine de porter des lunettes de soleil, à cause de ses yeux, mais elle ne m'écoute pas. » (DBDP P.134). Nous constatons que Kaouther Adimi avait le même âge que le protagoniste lors de la rédaction de son premier roman « Des Ballerines de Papicha. » Lors d'une interview, l'autrice formule les énoncés qui suivent :

Revenons une dizaine d'années en arrière : j'avais un peu plus de vingt ans et une certaine lassitude face au monde qui m'entourait. Ce sentiment était sans doute naturel à cet âge... À cette période, j'étais en train d'achever l'écriture de ce qui allait devenir mon premier roman, « Des ballerines de papicha ». (Adimi, 2019)

Yasmine est également une étudiante à l'Université de BOUZERÉAH, c'est la même université où l'autrice a fait ses études en langue française, cependant, on ne précise pas quelle filière la narratrice à étudier. Nous constatons que le pacte référentiel a été exigé puisque l'autrice incorpore des indices réels de sa vie.

Par ailleurs, le personnage représente l'image d'une femme rebelle et en colère qui remet en question les normes de sa société et nourrit le désir de provoquer un changement, tout en aspirant la liberté :

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

« J'allume une cigarette. La nicotine et le goudron pénètrent mes poumons, provoquant une sensation presque agréable alors que ma poitrine se soulève. » (DBDP P.127)

Voici un autre passage dans le même contexte :

Il y a d'un côté ceux qui accordent foi aux statues, en d'autres termes, la population et de l'autre, ceux qui les érigent et en tirent profit : les détenteurs du pouvoir, et nous. Nous, qui possédons le savoir, qui nous considérons comme une minorité éclairée, estimons avoir la responsabilité d'orienter les autres...car nous percevons comme une élite. (DBDP P.74)

Kaouther Adimi reflète en elle cette nature rebelle, tout comme son protagoniste, Yasmine.

Lors d'une interview, elle exprime ceci :

Les gens qui ne sentent pas à leur place sont les plus intéressants, ils ne se sont pas dans le moule, ils ont un peu plus de chair, souvent ce sont des gens plus haut en couleur. Dans des sociétés comme la société algérienne, on a construit le mythe du " Nous ", la société comme un ensemble très homogène où tout le monde est un peu pareil, c'est un héritage socialiste : on est tous pareils, on a tous la même langue, la même histoire quand vous sortez de ce monde, vous êtes très regardé. Ces gens cassent le mythe d'un " Nous " très fort qu'on cultive pour affirmer un " Je " qui n'est pas très bien perçu. (Rachedi, 2017)

De plus, Yasmine se profile comme une femme qui porte un regard réfléchi sur la société, en conservant un réalisme parfois teinté de pessimisme. En effet, la narration est ponctuée par des thèmes tels que : la guerre civile, la condition des jeunes en Algérie et la désintégration sociale. De même, Kaouther Adimi présente dans ces écrits le visage de la colère juvénile en quête de changement. L'autrice déclare lors d'une interview :

Quand les gens m'interrogent sur la raison qui me pousse à écrire, souvent je ne sais pas répondre. J'écris parce que j'ai un sentiment d'urgence envers l'écriture. Je veux écrire. Je suis conduit par un sentiment de s'exprimer, de dire le monde. Peut-être parce que je veux me comprendre. Rimbaud ne cesse de répéter sa fameuse citation : « la personne n'est pas sérieuse quand elle a dix-sept ans. » Peut-être, c'est le but de l'écriture : se connecter à un monde plus créatif et moins sérieux. (Rachedi, 2017)

Dans le même contexte, Kaouther Adimi ajoute :

...Retournons dix ans en arrière. J'étais alors âgé d'un peu plus de vingt ans, une période marquée par une forte irritation face au monde qui m'entourait. C'est souvent le cas à cet âge, où l'on perçoit les choses avec intensité et révolte.

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

À ce moment-là, j'étais en train d'achever l'écriture de ce qui deviendrait mon premier roman « Des ballerines de papicha », tout en préparant mon installation à Paris. (Adimi, 2019)

Archéologie du chaos (amoureux) puise également son inspiration de la vie de l'auteur. Il est le roman de Mustapha Benfodil publié en 2008 aux éditions Barzakh. Le roman évoque l'histoire de Yacine Nabolci issu d'une famille défavorable et qui a subi beaucoup de violence dans sa vie à l'image de la mort de sa mère, la mort de sa petite sœur, la violence de son père alcoolisé à son égard et d'autres événements qui ont façonné son identité et tracé son chemin vers l'âge adulte. Ce passage explicite comment le personnage principal se qualifie :

Je représentais une version joyeuse d'adonis, mais aussi une source profonde d'amertume. Telle était ma nature à l'époque : un pessimisme prononcé, un langage suranné, une austérité marquée. J'étais animé par une misanthropie active, une aversion profonde pour la société, et un certain mépris envers les filles. Ce fut une période de malaise intense. Mon cœur semblait empreint d'une froideur particulière, malgré une intelligence précoce. (ADCA.P.33)

Dans Archéologie du chaos (amoureux), Yacine Nabolci raconte dans un récit rétrospectif ses souvenirs autant qu'étudiant de mathématiques à l'université de Bab -Ezzouar (USTHB) :

J'ai eu enfin mon bac. Pour mon inscription à l'université, j'ai choisi la spécialité des mathématiques. J'avoue que ce choix était influencé par mon Professeur de mathématiques appelé, impossible. J'ai voulu faire philo, mais mon professeur de philosophie, AFLATOUN était difficile et m'a rendu la vie atroce au lycée. DE toute façon, M. KADER, disait que le socle de la philosophie sont les mathématiques. (ADCA.P. 43)

Nous constatons que ce détail relie le protagoniste de l'histoire avec Mustapha Benfodil puisque ce dernier a suivi le même parcours universitaire. Benfodil met en évidence cette similitude entre lui-même et Yacine Nabolci en affirmant : « j'aimerais parfois affirmer qu'il ne s'agit pas de mon double littéraire, quoiqu'imparfaitement : je lui ai prêté, tout de même pas mal de ma propre vie. » (Hakem, 2019)

De surcroît, Yacine Nabolci éprouve le même sentiment d'admiration que Mustapha Benfodil envers la littérature, les écrivains et en particulier la poésie :

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

« En une nuit, j'ai exploré plus de 1359 ouvrages. Ces œuvres étaient tellement géants, couvertes de poussières et qui traitent des thématiques si profondes et confuses. » (ADCA P. 37)

Aussi :

« Ma chambre ressemblait à un trou de rats. Je passais la majorité du temps à lire, lire, lire. S'imprégner dans la connaissance de divers domaines. » (ADCA.P. 45).

Dans le même contexte, Benfodil déclare :

Pour moi la littérature et la création sont avant tout des processus en perpétuel mouvement, loin d'être figés. Ce que la vie m'a enseigné, j'essaie d'en extraire quelques éléments précieux, quelques leçons, sans toutefois chercher à donner une morale ni à imposer une interprétation unique. Je reconnais que cela m'apporte de la vitalité et du courage, surtout lorsque mes forces faiblissent, que ma confiance dans l'acte d'écrire vacille, et que l'envie de poursuivre l'écriture s'estompe. (Benfodil, 2021)

En outre, Yacine Nabolci incarne également la représentation d'une jeunesse en colère qui cherche à se révolter contre les codes politiques et sociaux. En effet, le narrateur éprouve un sentiment de mépris envers « les enfants du système » (ADCA P.88). Yacine Nabolci les décrit ainsi :

Voici mes premiers compagnons, mes nouveaux amis : un groupe disparate d'individus « New Age », qui se complaisaient dans une forme de révolte confortable, prétendument inspirée par un idéal nietzschéen simplifié et dévoyé. Des marginaux mélancoliques, des échecs désabusés, partageant entre eux les mêmes habitudes destructrices, espérant, à leur manière naïve, une sorte de contagion collective. (ADCA P. 63).

Le narrateur opte pour lancer sa propre révolution en embrassant une vie de bohème et en accumulant les conquêtes amoureuses avec les filles du régime :

Et j'ai nagé ma mère comme j'ai pu, apprenant à nager même dans la gadoue et les coulées boueuses du réel. Élève maudit, mathématicien raté, j'ai sabordé l'algorithme, la bohème et mes niaiseries révolutionnaires, pour m'enfoncer et m'engoncer dans les fanges de la société. J'ai dû faire toutes sortes de petits boulots : éboueur, veilleur de nuit, porte-faix au marché des primeurs, écrivain public, gardien de parking... J'ai mangé du pain noir tartiné de nuits blanches, j'ai connu la déchéance, la peur et le froid. (ADCA P. 116)

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

Par ailleurs, *Archéologie du chaos (amoureux)* se distingue aussi par sa structure narrative, en d'autres mots, il se démarque par la coexistence de deux récits dans le même roman. Un récit enchâssant où comme nous l'avons déjà évoquée plus haut, Yacine Nabolci raconte ses souvenirs à l'université, et un récit enchâssé relaté par Marwan K, un écrivain qui raconte dans son journal intime le processus de la rédaction de son nouveau roman intitulé : *Archéologie du chaos (amoureux)* :

11h05.

Je suis complètement épuisé. Complètement. J'ai difficilement terminé les deux tiers de mon roman. Ce n'est clairement pas un succès assuré, mais il fallait bien finir. Je n'ai même pas le courage de me relire. C'est trop douloureux de revenir sur les difficultés de mon écriture. [...] Ma mère vient de m'appeler. Elle voulait que je déjeune avec elle. À force, ces humeurs étouffantes me fatiguent vraiment. Océans de tristesse, mère...

Océan désert, mère [...] Encore une interruption... Je viens de raccrocher avec elle. Elle m'a fait perdre patience. Je n'ai aucune tranquillité pour écrire. Et c'est là ma plus grande malédiction. Pas de calme pour écrire. Elle voulait savoir si j'avais validé mon année. Comme si elle ignorait que j'ai coupé les ponts avec l'université depuis longtemps ! Mon métier c'est écrivain, et rien d'autre.

(ADCA P.104)

Dans cette optique, peut-on avancer que Yasmine, Yacine Nabolci et Marwan K incarnent des versions romancées de Kaouther Adimi et de Moustapha Benfodil ? Pour le dire autrement, est-ce que nos deux romans à savoir « *Des ballerines de Papicha* » et « *Archéologie du chaos (amoureux)* » se considèrent comme des romans autobiographiques ?

Pour adresser ses questions, nous commencerons par analyser en premier lieu les caractéristiques du roman autobiographique dans les deux romans de notre corpus, puis nous examinerons de plus près comment le « Moi » de l'auteur se manifeste à l'intérieur d'un roman autobiographique ?

Tout d'abord, le roman autobiographique est un genre littéraire qui émerge de l'autobiographie. D'après Philippe Lejeune : « les caractéristiques du roman autobiographique s'approchent de celle de l'autobiographie. Cela rend la tâche de distinguer les deux domaines difficiles. » (Lejeune, 1986, p. 24)

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

Dans cette forme narrative, le protagoniste fictif partage des analogies biographiques avec l'auteur. À l'opposé de l'autobiographie, le roman autobiographique se présente comme une narration fictive bien qu'il « se nourrisse de l'expérience vécue de l'auteur. » (Hubier, 2003, p. 88) et s'inspire des détails factuels.

Dans un roman autobiographique, l'auteur emploie la première personne du singulier « Je » tout en reconnaissant qu'il ne joue pas le rôle du narrateur de l'histoire. Ainsi, l'auteur se démarque du narrateur-personnage. En plus, l'auteur peut aussi bien utiliser la troisième personne dans sa narration que d'attribuer un nom fictif à son protagoniste. Parmi les autres caractéristiques du roman autobiographique, nous distinguons la coexistence des récits véridiques et imaginaires. En effet, dans le roman autobiographique, l'auteur fait de sa vie l'objet de sa narration. Toutefois, il embellit également sa narration par la fiction. Ce recours à l'imaginaire a pour objectif de pallier les lacunes dans les souvenirs de l'auteur et également de créer un récit cohérent et captivant pour le lecteur.

Concernant notre roman intitulé « Des ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi, il est observable qu'il illustre d'une manière exhaustive l'ensemble des caractéristiques du roman autobiographique. En effet, au cours du roman, indubitablement étiqueté comme tel, le personnage principal qui joue le rôle du narrateur se distingue de l'autrice. En d'autres mots, le narrateur-personnage porte le nom de Yasmine alors que l'autrice s'affiche sous une autre identité, celle de Kaouther Adimi. Dans le passage qui suit, le nom du protagoniste, Yasmine est dévoilée au lecteur dès que sa mère fait référence à elle :

« Je recommande toujours à Yasmine de mettre des lunettes de soleil à cause de la sensibilité de ses yeux, mais elle ne tient jamais compte de mes conseils. » (DBDP. P.134)

De même, on remarque que le protagoniste s'affiche à la première personne du singulier dans la narration, aussi, on constate la présence des temps verbaux qui distinguent un roman autobiographique à savoir : le temps de l'histoire (époque du récit) et le temps de narration (époque de l'écriture). Le passage suivant illustre ces propos :

Je ferme les yeux pour ne plus observer le défilement de la ville, les rues d'Alger...  
C'est ma ville natale, j'y ai toujours résidé et j'y finirai probablement mes jours.

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

Pourtant, je ne perçois plus sa clarté, son charme ou une quelconque vitalité. Tout ce qui me frappe désormais, ce sont les nids-de-poule qui me secouent sur mon siège, les pigeons qui laissent tomber leurs déjections sur moi, et les jeunes oisifs qui tentent de me toucher au passage. (DBDP P.57)

Par conséquent, nous dirons que le pacte autobiographique ne trouve pas d'accomplissement dans ce roman, en raison de l'absence de tout engagement devant le lecteur pour préciser qu'il s'agit d'une autobiographie. Sur ce point, Kaouther Adimi déclare :

« J'ai donc choisi de consacrer la dédicace du livre à mes personnages, qui demeurent, de manière constante et irrévocable, fidèles à leur nature et à ce qu'ils représentent, même après la parution du texte. » (Perraud & Zerouala, 2022)

Par ailleurs, le roman de Mustapha Benfodil entre autres « Archéologie du chaos (amoureux) » présente lui aussi des caractéristiques propres au genre roman autobiographique. Bien que la première de couverture indique qu'il s'agit d'un roman, le récit autodiégétique du protagoniste évoque de manière détournée les souvenirs de Benfodil à l'université. Observons le passage suivant :

« Après beaucoup d'intervention, j'ai pu obtenir une chambre dans la cité universitaire. En réalité j'avais trafiqué le certificat de résidence. J'ai enfin quitté le domicile familial. Qu'il va au diable mon père et sa femme. Enfin je vais pouvoir laisser cette vie derrière moi. Il est temps pour moi pour vivre. » (ADCA P.47)

De même, le deuxième narrateur-personnage, c'est-à-dire Marwan K véhicule aussi l'image de l'auteur à travers l'expérience de l'écriture. En effet, c'est par la voix de Marwan k que Mustapha Benfodil partage le processus de la rédaction de son roman « Archéologie du chaos (amoureux) ». La particularité du personnage Marwan K réside dans sa manière de communiquer au sein du roman, en utilisant pour cela des extraits issus du journal intime de l'auteur lui-même. Examinons à présent le passage qui suit :

C'est 23h. Je suis fatigué. Je suis très fatigué. Mon corps me fait mal. J'ai des vertiges. J'ai des vertiges. J'ai l'impression que mon cœur va s'arrêter. Mon âme est en train de sortir de mon corps. Je vais bientôt mourir. Je le ressens. Je n'en peux plus. Je n'en peux plus. J'ai des serpents dans ma tête. Ma fin s'approche, elle s'approche. Je le ressens. Je ne fais qu'à penser à Khiera, Nadim, Nazim, Cioran. Je dois terminer l'écriture de ce maudit Manifeste. J'ai des idées dans ma tête, mais je n'arrive pas à les concrétiser. Il faut arrêter. Arrêter. (ADCA P.162)

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

En conséquence, nous pouvons affirmer que les deux narrateurs-protagonistes : Yacine Nabolci et Marwan K, présentent des similitudes avec l'auteur, mais ils développent cependant une identité différente au sein de l'œuvre.

À un autre niveau, les deux romans de notre corpus à savoir « Des Ballerines de Papicha » et « Archéologie du chaos (amoureux) » se développent dans un univers littéraire où les frontières entre réalité et fiction s'entremêlent.

Dans le roman « Des Ballerines de papicha », Kaouther Adimi invente des scènes afin d'aborder des thèmes profonds notamment, la frustration ressentie par la jeunesse algérienne à la suite d'une période marquée par la décennie noire. En analysant la description proposée par Yasmine, le thème de la frustration se manifeste à travers l'observation d'un étudiant en train de pousser un cri. Ainsi, la métaphore du cri ajoute une dimension émotionnelle à la description et enrichit le récit. Observons ce passage :

Un étudiant, le téléphone collé à l'oreille, élève la voix contre sa petite amie. C'était qui, le gras à qui tu parlais, Mer ? C'était qui, bordel ? Personne ne réagit. Ces éclats de voix font désormais partie du quotidien, comme un bruit de fond nécessaire à l'équilibre de la journée. Le silence, lui, pèse lourd, il suscite l'inquiétude, comme si quelque chose de grave était sur le point d'arriver. Les cris, en quelque sorte, jouent un rôle rassurant : tant qu'ils résonnent, on a presque l'impression que tout va bien. (DBDP P.62-63)

De même, l'emploi de la fiction dans un roman autobiographique peut se traduire à travers l'insertion des dialogues inventés. Cette forme de narration subjective permet de traduire les émotions ressenties par le personnage, comme l'injustice, et d'aborder des concepts à l'instar de l'inégalité sociale qui sont impossibles à les transmettre uniquement à travers une narration basée sur des détails factuels. Tel est le cas du passage suivant :

« -Suite ! C'est bien là tout le problème de la société algérienne. Nous n'avons pas de suite dans les idées. Nous commençons, mais jamais nous ne continuons. Je dis, oui, je dis, STOP à l'anarchie.

- Mais je croyais que tu étais anarchiste ?

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

- Je le suis évidemment, mais je suis un anarchiste politique pas un fawdawi ! Et ce n'est pas là le problème. Le problème, c'est la hogra, c'est-la corruption, c'est la manipulation. Ils vont tous nous bouffer !

- Qui, ils ? Qui, nous ?

-Nous, ce sont les étudiants, les pauvres, les jeunes comme toi et moi qui n'avons rien du tout.

- Et eux ? C'est qui, eux ? Ils ont quoi, eux ?

- Eux ? Ils ont des passe-droits, ils ont le Club des pins et Sidi Yahia

. - Ahhhh, tu veux aller à la plage ?

- Mais non ! Je te parle de nos droits ! Nous avons des droits ! et ils nous les enlèvent !

- Le droit d'aller au Club des Pins ?

- Entre autres... Il faut se lever, réclamer nos droits, nous sommes les seuls à pouvoir le faire !

- Attends, Zinou, calme-toi, tu ne vas pas lancer une pseudo-révolution juste parce qu'il fait 38° et que t'as envie de nager ?

- Mais enfin, Mahdi, tu ne comprends pas la situation ? C'est comme pendant El djahiliya. : Il y a ceux qui croient aux statues, autrement dit le peuple, et ceux qui construisent les statues et se font de l'argent avec, c'est-à-dire le pouvoir, et nous. Nous qui savons, nous qui sommes les élus, nous devons guider les autres. » (DBDP P 72-73-74)

Dans « Archéologie du chaos (amoureux) » Mustapha Benfodil utilise une narration subjective où le narrateur-personnage exprime ses émotions tout en abordant des thèmes qui s'attachent à la famille, la politique ou encore la religion. Ainsi, La fiction est introduite dans le roman à travers l'exploitation des sentiments personnels ce qui engendre par la suite une déformation de la réalité des événements racontés. Dans le cas du roman « Archéologie du chaos (amoureux) », le protagoniste raconte son ressenti initial de la jalousie, en élaborant

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

une séquence narrative imaginaire, où l'élément central est l'idée de rivalité avec sa sœur.

Examinons le passage qui suit :

Je me souviens du décès de ma mère. J'avais huit ans. Elle est morte suite à une longue maladie causée par sa dépression. En effet, elle ne pouvait pas supporter la douleur de la séparation de sa petite fille Camélia. C'est de ma faute. On était trois : Jamil, l'ainé, Camélia la petite, et moi le cadet. Je ne supportais pas tout l'amour qu'elle recevait ma sœur de mes parents. Alors j'ai décidé de l'étrangler. (ADCA P14-15)

En outre, la fiction marque sa présence dans le roman « Archéologie du chaos (amoureux) » en intégrant différents genres littéraires dans la même œuvre. Ainsi, « Archéologie du chaos (amoureux) » prend un tournant vers le style du genre roman policier lorsque la mort du narrateur-personnage Yacine Nabolci est annoncée par l'inspecteur « Kamel Al Afrit, officier de police judiciaire chargé des affaires criminelles » (ADCA P.177) D'après les premières étapes de son enquête, l'inspecteur est d'avis que le mobile du meurtre ne découle pas du mode de vie de Yacine Nabolci « provoqué par overdose, abus de narcotiques » (ADCA P. 190). Afin d'élucider ce crime, il établit un lien avec le roman écrit par Marwan K, dont Yacine Nabolci est le personnage central. Finalement, l'inspecteur parvient à déduire que la mort de ce protagoniste n'était pas provoquée par une crise cardiaque, mais une crise littéraire :

« Son récit est abordé d'une façon qu'il fait référence à un détenu. Comme un furieux. Selon ses dires : l'acte d'écrire tue. À force d'exagérer son vocabulaire et ses émotions. Crise cardiaque littéraire. Une virgule a été la cause de son arrêt de cœur. » (ADCA P. 244)

Donc, il est correct de constater que le pacte romanesque trouve son accomplissement au sein du roman « Archéologie du chaos (amoureux) » En d'autres termes, le lecteur accepte de manière volontaire de s'immerger dans un monde fictionnel conçu par l'auteur dans le but de créer un récit captivant. Pour Philippe Lejeune : « Cette intervention de l'entité de l'auteur joue le rôle à la fois d'un pacte romanesque et d'un indice autobiographique. Cela transforme le texte à un espace ambigu. » (Lejeune, 1996, p. 29)

Par ailleurs, le roman autobiographique offre à l'auteur un terrain propice pour exprimer son Moi intérieur. En effet, la dimension rétrospective que représente le roman autobiographique offre à l'auteur la possibilité de mener une exploration profonde de son

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

identité en revisitant les événements significatifs de sa vie et en ravivant les sentiments qui les accompagnent. Ainsi, l'auteur explore son identité et élargit sa compréhension du monde. Le 20 février 2010, à la question « comment devenir un écrivain ? » de Ghania Khelifi, sur Bal Med, le site des Cultures méditerranéennes, il répond :

« Cela relève avant tout d'un cheminement intérieur. Cela part d'un besoin profond de dire le monde et de mettre l'univers en métaphore par le truchement d'un langage particulier qui est celui de la littérature. »

En outre, le roman autobiographique « est d'abord une expression de soi à soi sur soi. » (Hubier, 2003, p. 74) Il se présente comme une sphère littéraire qui propose de donner une voix d'expression à l'auteur, favorisant ainsi une authentique et profonde manifestation de son identité et établissant un lien de connexion entre l'auteur et le lecteur.

De surcroît, le roman autobiographique offre à l'auteur l'occasion d'explorer les enjeux de sa société tout en exprimant son point de vue personnel. En effet, les œuvres de Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil dressent le portrait la société algérienne contemporaine en explorant des sujets liés au rôle de la femme, au terrorisme, à la recherche identitaire et aux problèmes qui rongent la société algérienne. De manière similaire, leurs œuvres reflètent également leurs perspectives personnelles. Pour Dominique Maingueneau : « L'écrivain puisse dans la complexité de sa propre position au sein du domaine littéraire et de la société pour alimenter son œuvre. » (Maingueneau, 1993, p. 27)

Dans ce même contexte, Kaouther Adimi exprime son objectif initial lors de la création de son roman « Des ballerines de papicha » :

Pour premier roman, je l'ai rédigé en 2009. C'était une période difficile dans l'histoire du pays. Après une décennie marquée par le terrorisme. On était tellement étonné par cette transition tant attendue. Nous faisons le décompte des morts et des disparus après des années de couvre-feu, redoutant même nos voisins. Toute une génération, la mienne, a grandi dans cette atmosphère anxiogène, régi par des règles obscures. C'était à la fois terrifiant et désolant. C'est alors que je suis parti en France. Je voulais dépeindre Alger telle que je la vivais : un lieu sombre où les échanges entre gens étaient presque impossibles. (Adimi, 2019)

De même, Mustapha Benfodil déclare :

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

---

Mon roman *Archéologie du chaos [amoureux]* [...] explore les mécanismes inconscients du politique au sein de la génération des années 1990, en s'appuyant sur une série de personnages en rupture avec les références traditionnelles : ni alignés sur l'idéologie révolutionnaire de gauche, ni en accord avec l'élan insurrectionnel du FIS. Ces personnages revendiquent plutôt une forme de rébellion artistique, au point de se désigner eux-mêmes sous le nom des Anartistes. (Les presses du réel, 2012)

Pour résumé, nous pouvons dire que le roman autobiographique donne à l'auteur l'espace pour explorer son Moi intérieur en toute liberté, sans que le lecteur ne restreigne sa lecture en raison des attentes préconçues qu'il pourrait avoir envers l'auteur. À cet égard Mustapha Benfodil affirme : « Mon lecteur ne me permet pas d'être interprété selon ma propre intention, car il s'impose de me lire à travers l'image figée qu'il s'est déjà construite de moi. » (Sophie, 2019)

Aussi, le roman autobiographique offre à l'auteur la possibilité d'examiner ses émotions, ses réflexions intimes et ses souvenirs ce qui engendre une compréhension profonde de lui-même.

### **II.4. Autres apparences d'écriture du Moi :**

L'objectif du titre qui suit consiste à explorer la manière dont un roman peut habilement mélanger deux genres littéraires distincts. Dans cette optique, notre étude se concentra sur la présence des genres comme le journal intime et les mémoires au sein des romans suivants : « *Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi*, Écrivain (1968-2014). », « *Archéologie du chaos (amoureux)* » de Mustapha Benfodil, et « *Des pierres dans ma poche* » et « *Des ballerines de Papicha* » de Kaouther Adimi. Par la suite, nous examinons le rapport qui existe entre ces genres littéraires et la conception du Moi de l'auteur. En entreprenant cette analyse, notre démarche a pour objectif de répondre à la question suivante : Comment le journal intime et les mémoires se révèlent dans le récit littéraire, tout en explorant les liens entre les souvenirs personnels et l'expression du Moi de l'auteur ?

#### **II.4.1. Le journal intime :**

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

Le journal intime est un genre littéraire qui dérive de l'autobiographie dans lequel l'auteur, appelé aussi un diariste ; terme proposé par Michèle Leleu (Leleu, 1952, pp. 28-29), partage habituellement ses pensées, ses réflexions intimes, et ses sentiments. Longtemps critiqué et considéré comme un genre mineur « Le journal serait donc : malsain, hypocrite, lâche, nul, artificiel, stérile, ratatinant, féminin... » (Lejeune, 1997) si jamais il n'était pas « puéril, raté, immature, ou bavard » (Lejeune, 1997, p. 62) cette forme d'écriture intime gagne en importance à partir du XIXe avec l'apparition des diaristes, notamment, André Gide, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Julien Green et d'autres.

Le journal intime constitue une écriture confidentielle que l'écrivain réserve à lui-même. Il ouvre la voie à l'exploration des recoins intimes de la personnalité de l'auteur, en abordant une variété de sujets allant des soucis du quotidien jusqu'aux considérations plus profondes telles que l'existence. Pour Philippe Lejeune le journal intime est perçu comme « une manière de vivre avant d'être une manière de décrire. » (Lejeune, 1977, p. 63)

Parmi les caractéristiques du journal intime est l'utilisation de la première personne du singulier. Cette particularité crée un lien d'approche entre l'auteur et son lecteur, incitant ce dernier à s'impliquer dans les moments d'introspection. De plus, le journal intime est caractérisé par une chronologie, où le diariste enregistre la date de ces écrits, offrant ainsi au lecteur la possibilité de tracer l'évolution personnelle de l'auteur en ce qui concerne ses pensées et sa perception de soi. Finalement, le journal intime offre à l'auteur la possibilité d'évoquer son histoire personnelle, en se remémorant les moments qui ont marqué sa vie et contribuer à façonner sa personnalité. Dans ce même contexte, Benjamin Contant déclare : « j'ai besoin de mon histoire comme de celle d'un autre pour ne pas m'oublier sans cesse et m'ignorer. » (Constant, 2017)

En étudiant le roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » réalisé par Mustapha Benfodil, il devient évident que l'auteur a incorporé l'élément du journal intime dans son récit. En effet, Benfodil présente au lecteur deux journaux intimes appartenant à des personnages différents, à savoir : Mounia et Karim Fatimi.

Suite au décès de son époux Karim Fatimi, Mounia se trouve inexplicablement attirée par la lecture du journal intime de celui-ci, révélant ainsi une facette méconnue de sa personnalité. En effet, c'est en parcourant son bureau de travail qu'elle le décrit comme un « capharnaüm

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

chaotique et beau « (BWP.20), elle fait la rencontre d'un mari passionné et créatif, plongeant ainsi dans une intimité avec le jeune Karim Fatimi :

[...] Le cahier- ton dernier cahier, celui qui a été repêché avec ton corps- est à peine rempli. Une dizaine de pages en tout. Ma tête ne cesse de mouliner dans le vide. Mouliner dans le vide, dans une quête effrénée de sens. Percer la signification de ces mots érigés (à tort) en testament, comme tout ce que touchent les morts. la seule vérité qui émerge est ta profonde désespérance ; cette incapacité congénitale à apprécier les bons moments et tirer jouissance des petits plaisirs de la vie. Tu avais perdu *jusqu'au goût des luxes triviaux*, je confirme. Et je m'acharne à jouer les prolongations et reprendre ton journal là où tu l'avais laissé, comme si tu m'avais symboliquement passé le témoin. J'aurais même pu te reprendre à l'endroit même où ta main s'est figée. Au mot près. « *Si seulement je pouvais faire comme.* (BW P.18)

Inspirée par son époux, Mounia prend ensuite la décision d'entamer son propre journal intime, un espace confidentiel où elle dévoile les détails de sa vie quotidienne avec sa fille Neïla à la suite du décès de son époux, Karim Fatimi :

**DOUZIÈME JOUR SANS TOI.** Éclairée à la lumière de nos bougies portus cale et écoutant *The Poet*, la voix de Tigran Hamasyan me rappelant ton timbre mélancolique. Peppa a repris la crèche ce matin. J'ai eu du mal à me réveiller. J'avais mal partout. j'ai dû me faire violence pour émerger du lit. Neïla m'a fait de la peine. Elle dormait encore de son doux sommeil d'ange, et c'est bien à contrecœur que je l'ai arrachée aux mains de Morphée. Il était important qu'elle renoue avec sa petite vie sociale et retrouve ses petits copains/ copines. Samedi, elle reprendra ses leçons de danse. J'y tiens ! (BW P.32)

Nous constatons que l'usage de cette forme d'écriture intime permet d'offrir une voie d'introspection, permettant ainsi à Mounia de plonger dans ses émotions et a exprimé les sentiments qu'elles endurent, notamment la tristesse de perdre son époux et la difficulté de cohabiter avec le sentiment de la solitude. De manière similaire, le journal intime joue un rôle cathartique ; en exprimant sa douleur en mots, Mounia parvient à se libérer de sa tristesse, trouvant ainsi un sentiment de soulagement :

Tu étais cet homme-là, ce pêcheur-là. Qui péchait la vertu dans l'étang du diable. Cet homme surgit d'entre les décombres, errant entre les tombes, et qui travaillait assidument à un nouveau grimoire ; alchimiste lyrique façonnant dans son creuset un chant tellurique, une espérance ésotérique, des désespoirs créatifs et beaux. Des mots d'or et de libération. Des mots balsamiques. Des mots talismans qui nous prémunissent du désenchantement en nous soulageant du poids de l'innommable.

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

Quand Dieu se décide à faire l'aumône, il offre le paradis ou il n'offre rien. Notre vie fut elle une fragrance du paradis ? Je n'en sais rien. Dieu, de toute façon, n'existe pas ou existe mal, et toi, tu as trop existé pour que tu t'éteignes aussi sauvagement.

Puisses-tu trouver la paix au paradis des réponses...

RIP ! (B W P.242-243)

En ce qui concerne Karim Fatimi ; le double littéraire de Mustapha Benfodil ; il se sert également d'un journal intime pour raconter ses expériences universitaires de jeunesse. En réalité, ce qui distingue le journal de Karim Fatimi, c'est la fusion entre le récit fictif et la réalité. En effet, Mustapha Benfodil fait appel au discours véridique, en incorporant des fragments de son propre journal intime. Voici un passage d'une interview dans lequel Mustapha Benfodil reconnaît cela :

Il s'agit avant tout de mon quotidien. Chez moi, je conserve de nombreux cartons et armoires remplis de carnets personnels. Ce matériau m'a toujours interpellé, car il renferme des écrits produits il y a une trentaine d'années, souvent rédigés avec spontanéité. Avec le temps, ces pages prennent une valeur proche de celle d'archive, même si elles ne relèvent pas, au sens strict, de ce genre. Elles n'en demeurent pas moins des documents empreints de subjectivité. On y trouve des récits de la vie ordinaire, parfois très simple, mais soudain, un événement marquant surgit, comme les émeutes d'octobre. Le journal reste personnel, mais certaines dates prennent une portée collective. À ce stade, on sort du simple cadre intime pour atteindre une forme d'écriture où l'individuel croise l'histoire nationale. C'est ainsi qu'un même journal peut contenir à la fois des notations discrètes, presque murmurées, et des témoignages de moments de rupture. (Chabani, 23 octobre 2020)

Ainsi, Mustapha Benfodil utilise son propre journal intime pour évoquer des événements qui ont marqué sa jeunesse à l'image des événements d'Octobre 1988 :

### **Mardi 18 octobre 1988**

Amphi 0. Cours de M. BOUDJELKHA (8h-9h30). Des appels à la grève étaient affichés dans le hall central pour soutenir nos collègues grévistes de la faim et dénoncer la torture. Le cours a été interrompu une demi-heure après avoir débuté. Des étudiantes ont fait irruption dans l'amphi pour nous demander de rejoindre le mouvement de grève. (B.W P.125)

En réponse à la question : votre écriture porte en elle les blessures et les rêves assassinés d'une génération ? Benfodil déclare :

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

Incorporer les événements d'octobre dans le roman n'est pas anodin. Cette présence m'a durablement frappé, car j'en garde un souvenir particulièrement vif.

J'avais tout juste vingt ans lors des émeutes, et malgré la diversité des thèses élaborées sur ce soulèvement et les détournements qui ont suivi, cet épisode demeure pour moi un moment fondateur. Quelles que soient les grilles de lecture ou les interprétations, il existe indéniablement un avant et un après- Octobre. (Azzouz, 2020)

De même manière, Mustapha Benfodil intègre la réalité dans son journal intime, en évoquant sa passion pour le métier d'écrivain :

[...] Rédiger un journal personnel de qualité équivalente à une œuvre littéraire demandait, à bien des égards, un effort plus soutenu que l'écriture de fiction. Cela impliquait de puiser intensément dans l'expérience vécue, d'en extraire à la fois l'essentiel et le trivial, tout en lui conférant une portée à la fois poétique et réflexive, afin d'éviter de tomber dans une simple accumulation de récits quotidiens ou d'anecdotes intimes. (BW P.232)

Par ailleurs, Mustapha Benfodil insère de la fiction dans son journal intime, en créant des événements imaginaires l'exemple de sa fonction comme un astrophysicien :

### **Jeudi 28 novembre 2013**

12h35. Jardin du CRAAC. Groggy après un briefing de trois heures avec nos amis du CDTA de Baba-Hassen pour faire le point à propos de notre participation à la mission spatiale internationale JEM-EUSO. Mohamed T., coordinateur national du projet, s'est félicité, avec beaucoup d'enthousiasme, de l'intégration de l'équipe algérienne au consortium international qui partage cette passionnante aventure ( 300 chercheurs de 14 pays , dont des scientifiques de la NASA et de l'agence japonaise Jaxa).Objectif du JEM-EUSO : réalisation, à l'horizon 2018, d'un télescope UV destiné à l'étude des particules ultra-énergétiques ( $>3 \times 10^{19}$  eV) véhiculées par les rayons cosmiques au contact de l'atmosphère terrestre. (BW P.59)

Ainsi, nous pouvons observer que l'insertion de la fiction dans le journal intime de karim Fatimi enrichit le récit et procure au lecteur une expérience littéraire valorisante. De même, cette fusion entre le récit factuel et l'imagination accorde à Mustapha Benfodil la liberté d'exprimer ses opinions, ses émotions et ses idées, ce qui permet une exploration plus profonde des thèmes traités.

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

À un autre niveau, parmi les indices de la présence d'une écriture intime dans le roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » de Mustapha Benfodil est la chronologie. En effet, les extraits du journal intime utilisés par Karim Fatimi suivent une organisation temporelle. Cela se manifeste par la présence de dates et d'indications horaires dans toutes les entrées. Ainsi, cette particularité permet au lecteur de suivre l'évolution personnelle du protagoniste :

«**7h 50.** Après une longue nuit sans sommeil. Je suis levé le matin très tôt pour chercher du pain. C'est le couvre-feu. Il y a une pénurie générale. Les premiers bilans commencent à tomber. À la radio, on parle de 7 à 10 morts à Alger, de 16 morts à Oran, sans compter les blessés... » (BW P.113)

### « **Dimanche 09 octobre 1988**

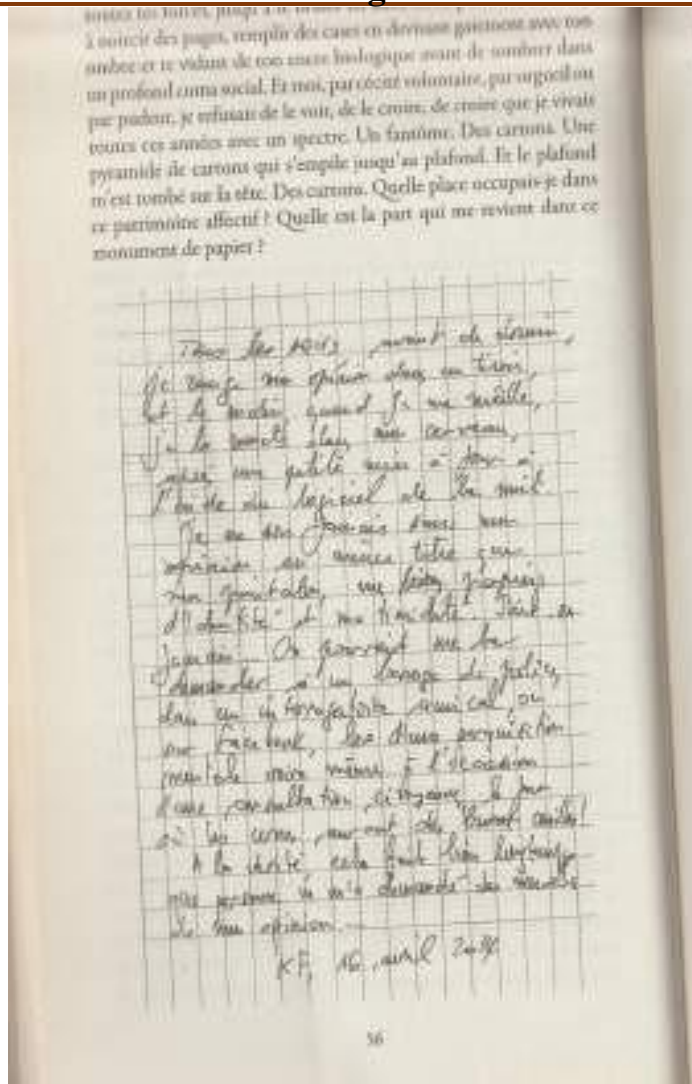
**21h15.** Journée intense. J'ai enfin réussi à renouer avec l'USTHB après une semaine ou presque de retraite forcée. Les trains ont repris du service, il y a eu plusieurs jours de perturbations... » (BW P.113)

### « **Lundi 10 octobre 1988**

**20h50.** Le président Chadli a parlé ! Oui, avec un point d'exclamation ; son silence était juste sidérant. Tant de morts à balles réelles, les chars dehors, l'armée qui fusille les insurgés, et lui, le flegmatique, le mou, muré dans son silence et son palais, jouant au tennis et cherchant fébrilement, maladroitement ses mots... » (BW P. 117)

L'autre particularité du journal intime de Karim Fatimi est la présence des photographies et des dessins. En effet, selon Philippe Lejeune, cette technique d'écriture met en avant la subjectivité de l'auteur en variant de manière créative les procédés d'expression. Il qualifie un journal personnel « comme une série de traces datées. » (Lejeune & Bogaert, 2005, p. 31). Les illustrations suivantes mettent en lumière ce point :

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre



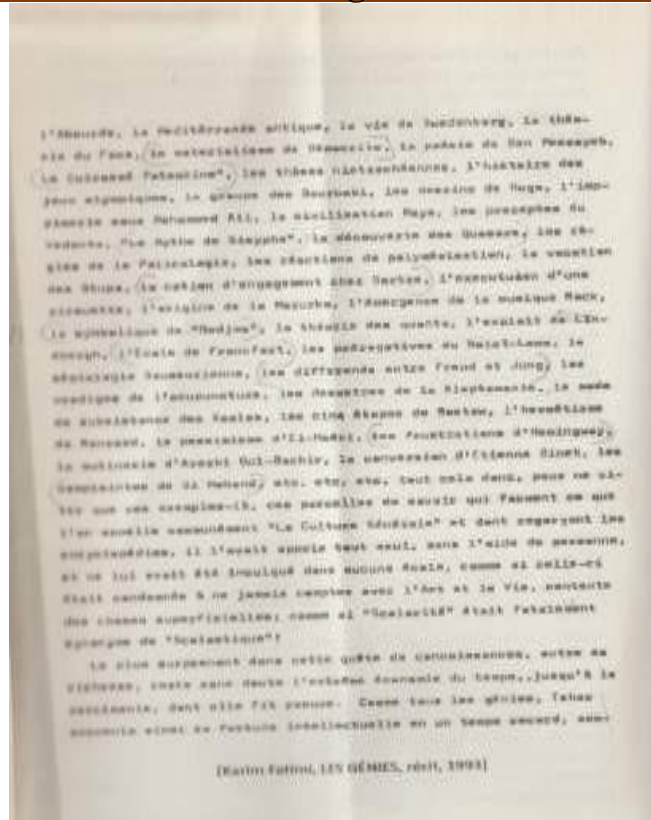
## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

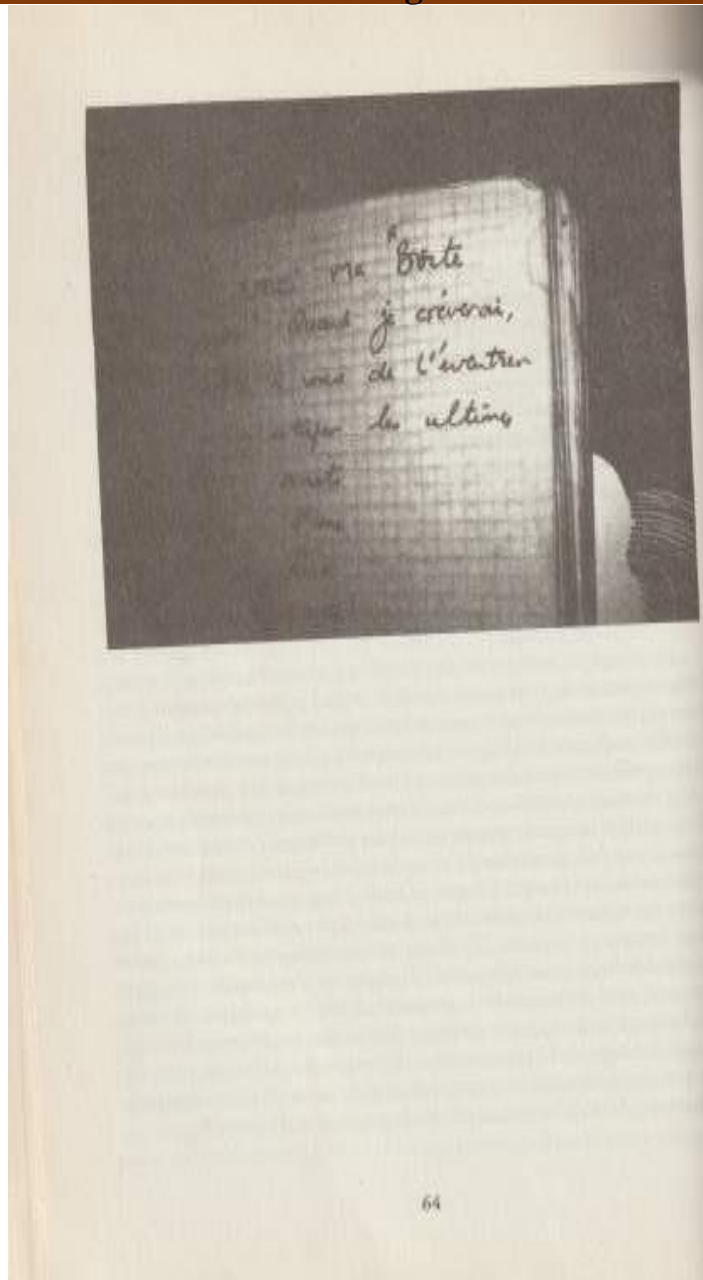
...onction, c'est à dire tes frères. J'ai osé glisser : *Et les femmes ?* Elle m'a répondu : *c'est ainsi et puis c'est tout*. Une façon de préserver les hommes de la famille, à ce que j'ai cru comprendre. Bien sûr, ça n'a pas protesté. Si bien que, chez ta mère, c'est au soir du cinquante-huitième jour qu'ils ont fait le repas tandis qu'chez nous, ça a duré le chiffre quaranta. Toi qui avais une sainte horreur des protocoles, tu dois te retourner dans ta tombe. Moi aussi, j'ai pu me perdre, au contact de ton iconoclaste militant. Le sens des rites et le goût des cérémonies. Quand je pense que nous n'avons pas même fait de fête pour notre mariage, pas de... « *bac + noces* » comme tu désignais perfidement les solennités imprudentes, que je n'ai pas porté de robe blanche (au grand dam de Qatoussa qui m'a demandé une fois pourquoi je n'avais aucune photo en robe de mariée : « *anticonformisme* »). Je me souviendrai toute ma vie de tes accents circonflexes le jour où tu m'as entendu dire à ma mère Lynn : *Ref, le mariage n'est qu'une entreprise de blanchiment sanguin !* Elle me demandait mon avis sur le concubinage. Tu étais amoureux : Lynn, elle, était MDR...



Ma mère Lynn  
qui pour la première fois  
a écrit quelques  
mots sur un cahier  
à la fin de son mariage  
avec son frère  
à la fin de son mariage  
à la fin de son mariage  
à la fin de son mariage  
à la fin de son mariage  
à la fin de son mariage

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre .





Par ailleurs, le journal intime marque également sa présence dans un autre roman rédigé par Mustapha Benfodil, entre autres : « Archéologie du chaos (amoureux) ». En effet, Mustapha Benfodil insère cette forme d'écriture intime pour évoquer les pensées de Marwan K, le double littéraire de l'auteur dans le récit. Nous constatons sa présence à travers un récit enchâssé sous forme de journal intime qui emboîte le récit.

Marwan. K est le deuxième protagoniste de l'histoire qui se sert d'un journal intime pour exprimer sa difficulté d'élaborer une trame narrative pour son roman intitulé : « Archéologie du chaos (amoureux) » avec pour personnage principal Yacine Nabolci, en référence au

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

roman « Archéologie du chaos (amoureux) rédigé par Mustapha Benfodil. Observons ce passage :

[CARNET DE BORD...]

### **Jeudi 13 juillet. 10h.**

Après douze heures d'écriture. Je me sens fatigué. Tout me fait mal, ma main, mon cerveau, mon cœur, mon estomac, et mon pénis. Je continue à écrire. J'ai l'impression d'être coincé dans un labyrinthe. Je me sens inutile, sans talent, je me sens nase, et je me sens perdu. J'ai des serpents dans la tête. Que dois-je faire. Que des obstacles. (ADCA P.103)

Nous constatons que Mustapha Benfodil utilise une forme d'expression introspective afin d'offrir au lecteur un regard sur les émotions qu'il a vécues durant la rédaction de son roman. De plus, cette forme d'écriture intime contribue à la compréhension personnelle de l'auteur, en d'autres termes, en écrivant ces réflexions, l'auteur parvient à analyser ses propres émotions et réactions, ce qui engendre par conséquent une perception de soi.

En outre, le journal intime de Marwan K se distingue également par l'utilisation d'un style d'écriture qui tend vers l'emploi d'un langage familier. En effet, cette stratégie narrative, utilisée par l'auteur, crée un lien de proximité et d'intimité entre l'auteur et le lecteur, comme en témoigne le passage suivant :

Cette fois, je pense que je vais parvenir à rédiger ce roman. J'ai passé deux heures pour rédiger vingt pages. J'ai peur que mon écriture soit légère. J'écris d'une manière hystérique. Je fume et j'écris. Je fume et j'écris. Je fume et j'écris. Mon oppression d'écriture me pousse à fumer de plus. Me voilà en train de fumer encore, je suis inconscient de ce que je fais, mais je dois continuer... (ADCA P.30-31)

Pour toutes ces raisons, le journal intime offre un espace authentique d'expression du Moi de l'auteur. En effet, c'est à travers cette forme d'écriture intime que l'auteur parvient à exprimer d'une manière sincère ses émotions, ses réflexions, et ses pensées. De plus, la nature introspective du journal intime incite l'auteur à méditer sur sa vie, ce qui conduit à une compréhension de son développement personnel. En fin de compte, le journal intime constitue une forme d'expression qui donne une voix au moi intérieur de l'auteur.

### **II.4.2 Les mémoires :**

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

Les mémoires sont un genre littéraire étroitement lié au genre autobiographique, qui a connu son âge d'or durant la « monarchie de juillet » (Jeannelle, 2004). Cette forme d'écriture fait partie des écritures du Moi. Elle vise à consigner par écrit le témoignage d'un individu, que ce soit un auteur ou une personnalité publique, sur les faits historiques qui ont marqué sa société et son époque.

Bien que les mémoires partagent des analogies avec l'autobiographie, ils se distinguent par leur focalisation. En effet, l'autobiographie met en lumière la vie privée de l'auteur, tandis que les mémoires vont au-delà de cette dimension en offrant un témoignage sur une époque tout en exprimant la vision du moraliste envers l'histoire. Sur ce propos Laure Junot Abrantès, déclare :

Rédiger ses mémoires est une activité qui nécessite à revoir l'ensemble des souvenirs personnelle et de les mettre en ordre. De même, dans cette activité nous pourrions mettre en avant une période historique qui nous réclament par rapport à une autre. C'est comme s'il y a un sentiment d'urgence qui nous pousse à parler sur une autre époque. Il se peut qu'on opère un retour sans que rien ne se perde quand le souvenir le trace. (Abrantès, 1967, p. 97)

Parmi les mémoires qui ont connu un succès en littérature, nous citons : *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, *trilogie le labyrinthe du monde* de Marguerite Yourcenar, *Souvenirs des jours heureux* de Julien Green, et d'autres.

Les mémoires se distinguent par leur forme, autrement dit, ils se représentent comme un récit rétrospectif écrit à la première personne du singulier dont souvent l'auteur est le narrateur-personnage qui raconte son histoire personnelle tout en marquant les événements qui ont marqué son entourage. De plus, les faits historiques jouent un rôle crucial dans la narration, en d'autres termes, à travers le récit, l'auteur offre également sa vision sur les événements qui ont marqué son époque. Ainsi, le lecteur arrive à déceler la perception de l'auteur à travers les explications que donne ce dernier dans le récit.

Par ailleurs, l'écriture de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi partage la caractéristique de faire référence aux événements historiques. D'ailleurs, leurs romans se considèrent comme des œuvres « post-traumatique ». (Lebdai, 2020) Cette particularité est une des caractéristiques majeures des mémoires.

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

Les mémoires se manifestent dans notre corpus par l'inclusion de quatre romans à savoir : « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » et « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, et « Des pierres dans ma poche » et « Des Ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi. Dans les pages à venir, nous tenterons de repérer les événements historiques qui se présentent dans l'écriture de Benfodil et Adimi, tout en explorant le rapport avec le Moi de l'auteur.

Tout d'abord, le roman, de Kaouther Adimi entre autres « Des ballerines de Papicha » met en lumière le vécu des jeunes Algériens durant une période décisive de l'histoire du pays à savoir : 2011. Cette année marque le début du printemps arabe, en d'autres mots, une vague de contestations populaires qui touchent les pays du Maghreb et le Moyen-Orient. Sur ce contexte kaouther Adimi déclare lors d'une interview :

« À titre individuel, ses événements ont suscité en moi un certain espoir. Ils m'ont montré qu'en peu de temps, des individus peuvent initier des transformations concrètes et contribuer à l'ouverture d'un nouveau chapitre historique. » (Perraud & Zerouala, 2022)

À travers chaque personnage Kaouther Adimi aborde d'une manière subtile la réalité de la jeunesse algérienne qui est tiraillée entre le traumatisme du passé, notamment la décennie noire et l'espoir d'une liberté et d'un changement. Nous constatons cela avec le personnage de Kamel qui évoque la difficulté de vivre dans un pays comme l'Algérie. Examinons ce passage :

« J'allume une cigarette. Chakib évoque les antennes paraboliques. Il affirme que les chaînes comme canal sont déconnectées de la réalité que vivent les Algériens. Selon lui, ces grandes paraboles blanches perdront bientôt toute valeur, et il faudra chercher d'autres sources d'évasion ou de divertissement. » (DBDP P.26)

De plus, Kaouther Adimi privilège l'utilisation du dialogue comme dispositif narratif pour aborder la thématique de l'immigration. Cette dernière est un sujet de débat politique et social en Algérie. Elle implique un déplacement des individus vers un autre pays, motivé par une multitude de facteurs, qu'ils soient d'ordre politique, social, ou autre. Le passage suivant met en scène un échange entre Kamel et Nazim, au cours duquel ils abordent le sujet de l'immigration :

## Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre

- Kader a pris la décision de partir. Il a réussi à ressembler les fonds nécessaires. S'il réussit, je suivrai son exemple. Désormais, je suis convaincu que c'est ce que je souhaite.

- Ce n'est pas la conviction qu'il faut pour vivre en Europe, objecte Chakib, c'est de l'argent. De l'argent en euros.
- Et ici, tu penses qu'il suffit de quoi pour vivre ? Un peu de chance, quelques affaires et des prières ?
- C'est exactement ça.
- Non, ça ne me convient plus. J'en ai assez de cette existence. Je veux partir en Europe, je veux une vie stable.
- Une vie comme dans les films ? Tu crois vraiment que c'est comme ça là-bas ? Des femmes souriantes, des rues idéales.

[...] Mais enfin, de quoi parles-tu ? Construire le pays ? Ce pays ne m'appartient pas. Mon nom ne figure nulle part. Que je reste ou que je parte ne changera rien. Cela fait dix ans que nous n'avons rien fait pour inverser les tendances. Rien. Tu penses que le problème, ce sont ceux qui partent ? Non. Ce sont ceux qui restent sans rien entreprendre. À boire, fumer et revendre des marchandises au marché noir. Toi, moi, nous sommes dans cette spirale. Pourtant, je me considère comme quelqu'un de droit. J'ai une foi, des principes. Je veux simplement offrir à mes enfants une existence digne, différente de celle que j'ai connue. (DBDP P.28- 29-30)

Ainsi, l'emploi du dialogue renforce le lien de connexion entre le lecteur et l'histoire, ce qui lui permet d'explorer les expériences des protagonistes de l'histoire et de plonger dans l'atmosphère de cette époque.

Par ailleurs, dans « Des pierres dans ma poche » Kaouther Adimi évoque à travers son double littéraire le souvenir de la décennie noire qui a marqué son enfance. Observons ce passage :

Ce jour-là, dans l'après-midi, une explosion s'est produite devant l'école. Les parents sont arrivés rapidement, manifestement inquiets. La scène était marquée par le tumulte : des cris de panique, quelques traces de sang au sol, des policiers visiblement éprouvés, des militaires fatigués, et possiblement la présence discrète de suspects dissimulés à proximité. Il y avait tout ça et mon zéro bien caché au fond de mon cartable. Une fois en sécurité, à la maison, face à mes parents encore sous le choc, je leur appris, oh rien de bien important, que la maîtresse, cette folle, m'avait mis une sale note et qu'il me fallait une petite signature. La bombe, c'était du bruit, de la frayeur pendant quelques secondes, de l'agitation et enfin, un soulagement. Ma mauvaise note, ce fut un drame, des cris, une punition et de la colère pendant des jours. (DPDMP P.76-77)

Sur le même contexte de décennie noire, Kaouther Adimi déclare :

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

Quand j'étais jeune, j'évitais de parler sur l'histoire. Les traces des guerres étaient présentes dans notre vie. Depuis l'indépendance, l'Algérie a adopté une mentalité de glorification de cette époque. En revanche, ma génération a connu la guerre civile qui a duré une décennie. Cette partie d'histoire est négligé par les livres d'histoire d'aujourd'hui. (Radio France, 08/11/2022)

De surcroît, Kaouther Adimi utilise la métaphore du policier dans son intrigue pour mettre en avant le système politique corrompu. En effet, cette démarche narrative a pour objectif de dénoncer la corruption dans la société algérienne. Aussi, le personnage du policier qui incarne l'autorité et l'égalité, révèle lui-même incapable de respecter les mêmes principes qu'il est censé protéger. Ainsi, cette image métaphorique reflète les maux qui gangrènent la société algérienne. Le passage suivant illustre ce propos :

Il s'agissait de mon premier retour à Alger après un séjour de six mois à Paris. Une certaine appréhension m'habitait : celle d'avoir changé, peut-être d'être perçue différemment. J'éprouvais le besoin de dissimuler toute marque de transformation. À mon arrivée, un agent de police, installé nonchalamment sous un panneau d'interdiction de fumer, me demanda à son tour de présenter mes papiers. Je tendis mon passeport algérien et mon titre de séjour français. Il me les rendit sans un regard avec une moue dédaigneuse. Je bafouillai un merci appuyé. (DPDMP P.13)

À un autre niveau, l'écriture de Mustapha Benfodil croise le récit autobiographique où l'auteur évoque sa vie privée et l'Histoire où il évoque les faits historiques qui ont marqué sa société.

Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », Mustapha Benfodil fait référence à un évènement qui a chamboulé l'histoire de l'Algérie contemporaine à savoir la décennie noire. Dans ce roman, Benfodil évoque à travers son alter égo Karim Fatimi le terrorisme, une conséquence de cette guerre civile qui a duré dix ans à la suite de la suspension d'élections en janvier 1992. Observons ce passage :

Nous avons échappé de peu à une intervention violente menée par Djamel Qonqa et son groupe. L'incursion s'est faite au crépuscule, quand ils ont investi le quartier sans avertissement, munis d'armes automatiques et de haches. Leurs voix résonnaient dans les escaliers sombres, accompagnées de cris religieux mal maîtrisés. Ma mère, saisie de peur, nous a suppliés de ne pas ouvrir, craignant pour nos vies et surtout pour mes sœurs. Malgré tout, je me suis résigné à ouvrir la porte. Djamel Qonqa se tenait là, maigre, le regard dur, entouré les deux hommes : l'un arborait une barbe marquée et des vêtements militaires, dissimulant un pistolet à la ceinture ; l'autre, vêtu d'une tenue afghane, montait la garde dans l'escalier. Leur procédure d'interrogation était ponctuée d'invocations religieuses

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

approximatives, truffées d'erreurs de doctrine, ce qui trahissait un manque de formation idéologique. (BW P.185)

En outre, « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » met en avant la terreur et le traumatisme qu'a vécu le peuple algérien durant cette époque. Ainsi, c'est à travers le témoignage de Karim Fatimi que le lecteur prend conscience de l'horreur de la situation à travers une description réaliste, riche en adjectifs. Tel est le cas du passage suivant :

L'Algérie est un pays qui a été marqué par la violence. Il vrai que les politiciens ne cessent de donner des compliments à ce peuple, mais le pays est devenu un lieu marqué par la brutalité et l'agressivité durant des années. Avec la participation de Bouteflika au 4 e mandat la perspective du peuple a changé. Il se représente comme un homme qui célèbre la paix et la tolérance, tandis que son discours n'apportait rien de nouveau, que de paroles. Tout était déjà structuré avant son arrivée. Sur le plan économique, il mettait en avant le service pétrolier, qui a rendu l'Algérie faible et dépendante. Notre peuple a toujours lutté. Puis il avait les évènements d'octobre 1988 où le pays a connu un soulèvement de population. On voulait plus de droits aux hommes, aux femmes et plus de liberté d'expression. 1990, la guerre civile s'annonçait entre le régime politique et les terroristes. Heureusement l'état n'a pas effondrer à ce moment-là. Le mérite revient au peuple. Ces violences nous a couté cher, des milliers de morts, d'exilés... (Moussaoui, 2019)

De Surcroît, « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » fait référence également aux mouvements contestataires de 1988. Ils sont organisés par les jeunes étudiants algériens pour réclamer davantage de liberté. En effet, Mustapha Benfodil offre son témoignage par l'intermédiaire de son narrateur-personnage, ayant été témoin de ces événements. Observons ce passage :

### **Vendredi 7 octobre 1988**

22h02. J'ai passé la journée sur le qui-vive, tendu, prêt à me jeter dans le brasier. Je voulais me joindre à une manif. Une manif organisée. J'en ai été pour mes frais. Toujours pas de cadre organisé. De force organisée. de mot d'ordre unitaire. J'ai sillonné la ville de bout en bout. Boufarik est sens dessus-dessous. Le but est de justifier l'état de siège, dit-on : ils laissent faire, laissent casser. Pour justifier la répression et revenir plus fort que jamais après avoir redistribué les cartes entre eux. Aujourd'hui, les brigades d'intervention de la gendarmerie ont fini par montrer le bout de leur nez, assistées par les forces spéciales de l'armée. On parle même d'escadrons de paras dépêchés de Biskra. Des hommes intraitables et

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

affamés. Des tirs de sommation ont déchiré le ciel. Jets de grenades lacrymogènes... (BW P.111)

Sur cette date, Mustapha Benfodil déclare lors d'une interview les propos suivants :

« Avant les événements d'octobre 1988, j'avais un journal intime, où je rédigeais mes souvenirs intime. Or, avec le changement dans les événements historiques, mon journal devenait de plus en plus un espace pour documenter des faits d'histoire en allant d'octobre jusqu'à la décennie noire. » (Lebdai, 2020)

Quant à « Archéologie du chaos (amoureux) », Mustapha Benfodil offre un portrait de la jeunesse algérienne pendant l'époque contemporaine, la décrivant comme une jeunesse étouffée, prête à exploser, et en perpétuelle révolution contre les normes et l'injustice de la société. Ainsi, à travers les réflexions du protagoniste Yacine Nabolci que Mustapha Benfodil reflète cette réalité. Observons ce passage :

Voici donc ceux qui constituaient désormais mon cercle social, mes premiers compagnons : un groupe hétéroclite d'individus en marge, attirés par une forme de contestation adoucie, souvent justifiée par une lecture superficielle de certaines figures de pensées comme Nietzsche, et influencés par des textes marquants de la contre-culture, tels le Festin nu ou Sur la route. Leur univers s'accompagnait d'une esthétique sonore marquée, notamment par le death metal. Pour beaucoup, il s'agissait de personnes en rupture avec les normes sociales, adoptant des comportements à risque dans une forme de révolte collective, qu'ils associaient à une certaine vision de la vie alternative ou « underground ». . . Moi, je n'éprouvais pas le besoin de recourir à des substances euphoriques ou destructrices pour nourrir un rejet de moi-même ou du monde : ce sentiment d'exclusion faisait partie intégrante de mon identité. J'évoluais déjà dans un état de ressentiment généralisé, et mon esprit semblait saturé de pensées sombres, imprégnées des aspects les plus troubles de la condition humaine (ADCA P.65)

Par ailleurs, les mémoires permettent à l'auteur d'exprimer son Moi intérieur d'une façon authentique. Ils offrent un espace non seulement pour mettre en lumière le vécu, le développement personnel et les expériences de l'auteur, mais pour apporter son témoignage sur les événements historiques et les mouvements sociaux qui ont marqué sa société et son époque. Philippe Lejeune déclare : « l'auteur reprend contact avec moi profond. Écrivant sa vie, il en redevint l'auteur, le démiurge. » (Lejeune, 1996, p. 35) De plus, les mémoires offrent à l'auteur la possibilité de confronter ses traumatismes passés, et de ressentir un soulagement cathartique. Sur ce point Benfodil déclare :

## **Chapitre II : Le Moi à la traversée du genre**

---

Pour moi, la littérature et la création relèvent avant tout d'un processus en constante évolution. Elles ne sont pas des réalités figées. À partir des expériences que la vie m'a transmises, je cherche à en extraire quelques éléments de réflexion, sans prétendre donner la leçon ni orienter la compréhension dans un seul sens. Je reconnais que ce travail m'apporte souvent une forme de vitalité et de réconfort, notamment dans les moments de doute, lorsque l'élan d'écrire s'amenuise et que l'envie de poursuivre disparaît. (Benfodil, 2021)

### **Conclusion :**

Pour initier l'analyse de la conception de l'écriture du Moi de l'auteur, nous avons identifié, dans le cadre de notre étude du deuxième chapitre, les différentes modalités d'expression du Moi que l'auteur peut exploiter pour refléter son Moi intérieur.

Au cours de ce chapitre, nous avons illustré la singularité de chaque genre littéraire contenu dans notre corpus en tant que moyen d'expression distinct pour l'auteur, que ce soit à travers un récit véridique ou fictif. En conséquence, nous pouvons conclure ce qui suit : l'autobiographie, l'autofiction et le roman autobiographique offrent à l'auteur la possibilité d'exprimer son Moi par le biais de l'introspection, tandis que le journal intime lui accorde une voix intime pour dévoiler sa sphère privée. Enfin, les mémoires autorisent l'auteur à rendre témoignage, non seulement de sa vie privée, mais également de la société qui l'entoure.

**Chapitre 03 :**  
**Analyse des**  
**Techniques**  
**narratives**

### **Introduction :**

Dans ce troisième chapitre, nous allons étudier les techniques narratives utilisées par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi afin d'explorer leur moi intérieur dans notre corpus à savoir : « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, et « Des pierres dans ma poche », « Des ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi.

Ce chapitre vise principalement à étudier la manifestation de certaines techniques narratives qui apparaissent d'une manière récurrente dans l'écriture de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. En effet, l'emploi de ces techniques narratives définit l'identité narrative de chaque écrivain et lui procure un outil pour partager son histoire personnelle.

Nous commencerons notre analyse en identifiant la présence de la technique de la mise en abyme, autrement dite, un procédé narratif qui consiste à représenter une œuvre dans une autre du même genre. Dans les romans de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. Ensuite, nous repérons l'utilisation excessive de la polyphonie dans l'écriture adimienne tout en précisant sa relation avec l'expression du moi, en dépit de la contradiction apparente entre la pluralité des voix et l'individualité du moi de l'autrice. Nous nous attarderons également sur l'utilisation de la narration discontinue par les écrivains de notre corpus. Enfin, nous examinons le choix d'incorporer le monologue intérieur dans les romans de Benfodil et Adimi. Une technique narrative qui offre à l'auteur d'exprimer ses pensées les plus intimes et de montrer son côté vulnérable à son lecteur.

### **III. Analyse des techniques narratives :**

Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi explorent les facettes de leur « Moi » intérieur à travers l'utilisation de diverses techniques narratives qui leur permettent de dévoiler leur propre identité. Dans ce deuxième chapitre de notre étude, nous nous concentrons sur l'analyse de quatre techniques qu'ils ont employées dans les romans suivants : « Des

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Ballerines de Papicha », « Des pierres dans ma poche », « Archéologie du chaos (amoureux) » et « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » afin d'exprimer leur identité narrative. Parmi les procédés mobilisés figurent la mise en abyme, la polyphonie, la narration discontinue ainsi que le monologue intérieur. Chacun de ces choix narratifs confère à leurs récits une complexité dans la représentation du soi, offrant ainsi au lecteur la possibilité d'explorer les nuances de la subjectivité des personnages et les expériences qu'ils ont traversées.

#### **III.1. La mise en abyme :**

Le recours au procédé l'enchâssement narratif dans le roman algérien contemporain constitue une pratique récente. En effet, cette technique narrative prend de l'ampleur durant la période de la postmodernité (Ghellal, 2010). Les écrivains algériens utilisent la mise en abyme comme une réponse à l'héritage colonial qui leur impose d'utiliser le français comme une langue d'écriture. Ainsi, la mise en abyme offre la possibilité aux écrivains algériens de proposer dans leurs romans une structure narrative complexe et fragmentée qui amène le lecteur à réfléchir et à créer un lien avec les personnages. Aussi, la mise en abyme devient un moyen pour exprimer le Moi intérieur et l'individualité de l'auteur. De même, ce choix d'employer ces techniques narratives à l'image de la mise en abyme permet de créer une nouvelle identité pour la littérature algérienne d'expression française.

La mise en abyme se définit par la reproduction d'une œuvre à l'intérieur d'une autre. Autrement dit, elle trouve ses origines dans le domaine des héraldiques, un champ d'étude englobant la science du blason et des armoiries. Ce terme désigne « incruster une pièce dans un blason. » (Faerber & Johan, 2018) De même, l'étymologie de l'expression « mise en abyme » remonte à la notion d'un écusson contenant un autre écusson, habituellement identique, mais de taille réduite. Cette méthode révèle un mécanisme de répétition potentiellement infini.

En outre, André Gide est crédité d'être le premier écrivain à employer le terme de « mise en abyme » dans son journal. En effet, il conceptualise cette technique comme une reproduction d'une scène en miniature. De même, dans son œuvre, « les Faux-monnayeurs », André Gide utilise ce dispositif en mettant en scène un personnage nommé Édouard, qui incarne le rôle d'un romancier en train de composer un ouvrage portant également le titre, «

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

les Faux-monnayeurs » (Rey, 1992, p. 192). À propos de cette situation, André Gide consigne dans son journal, l'explication suivante :

J'apprécie que, dans une création artistique, le thème principal soit renvoyé à travers les personnages, réaffirmant ainsi le propos même de l'œuvre. Rien ne l'illumine davantage ni ne confirme plus fermement l'ensemble de ses idées. Par exemple, dans certains tableaux de Memling ou de Quentin Metsys, un petit miroir discret et sombre renvoie, à son tour, l'image de l'intérieur de la pièce où se déploie la scène peinte. On retrouve une variante de ce procédé dans la toile de Ménekes de Vélasquez, bien que de manière différente. En littérature, ce mécanisme apparaît dans Hamlet, avec la mise en abyme de la scène de la comédie, ainsi que dans de nombreuses autres pièces. Dans Wilhelm Meister, il se manifeste à travers les représentations de marionnettes ou les festivités organisées au château. Dans la chute de la maison Usher, c'est la lecture faite à Roderick qui produit cet effet, etc. Cependant, aucun de ces exemples n'est tout à fait adéquat. Une comparaison plus pertinente, qui rendrait mieux compte de ce que j'ai voulu exprimer dans mes cahiers, dans Mon Narcisse et dans La Tentative, serait de rapprocher ce procédé de celui du blason qui consiste, dans le premier, à en insérer un second en abyme. (Gide, 1951, p. 1379)

En revanche, André Gide ne considère pas la mise en abyme comme une simple technique de duplication de l'acte d'écriture, qui a pour objectif de mettre en scène la vie de l'auteur. En effet, André Gide propose de créer, par le biais de la mise en abyme, une nouvelle couche de narration qui pose un regard critique sur l'écriture elle-même. C'est ce qu'il désigne dans son journal comme « une rétroaction du sujet sur lui-même. » (Gide, 1951, p. 1379) De même, c'est ce recours à ce procédé littéraire qui projette une version fictive de l'histoire de l'auteur et rappelle au lecteur qu'il s'agit avant tout d'une œuvre d'art. Ainsi, la présence des récits enchâssés dans le roman permet à l'œuvre elle-même de créer une structure réflexive et autoréférentielle.

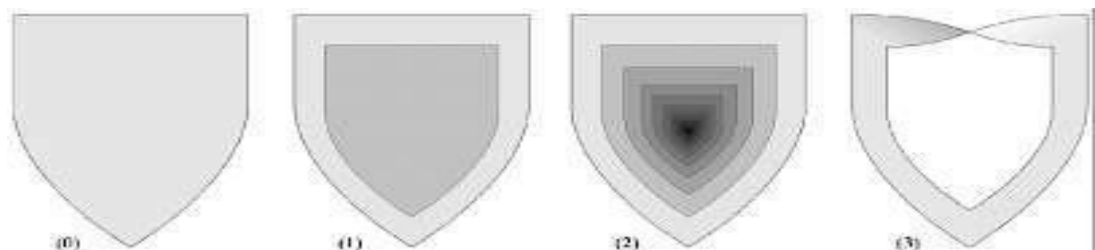
Par ailleurs, l'omniprésence de la mise en abyme dans les romans des écrivains du courant le Nouveau Roman a incité les théoriciens de la littérature à donner des interprétations profondes pour accorder une définition précise au concept de la mise en abyme. En effet, Jean Ricardou, écrivain et critique littéraire français, se considère comme l'un des premiers théoriciens à déterminer le concept de la mise en abyme comme « la révolte structurelle d'un fragment du récit contre l'ensemble qui le contient » (Ricardou, 1973, p. 257). Plus tard, Mieke Bal, professeure d'université et théoricienne néerlandaise, apporte dans son ouvrage intitulé « **Mise en abyme et iconicité** » une autre interprétation de la mise en abyme qui se rattache au domaine de la sémiologie, indiquant que la mise en abyme se réfère « à un indice qui fait référence à un élément pertinent du récit, qui à son tour se réfère à des signes dans

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

l'histoire. » (Bal, 1978)

Néanmoins, c'est Lucien Dällenbach qui est considéré comme le spécialiste ayant déterminé les caractéristiques de la mise en abyme dans son ouvrage intitulé « **Le récit spéculaire.** » (Dällenbach, 1977) En effet, Lucien Dällenbach définit la mise en abyme comme « un dispositif narratif dans lequel un élément interne à l'œuvre reflète, de manière directe, répétitive ou trompeuse, la structure ou le contenu global du récit.» (Dällenbach, 1977, p. 52) Cela signifie que le récit enchâssé peut prendre trois types différents (Allain, 2013, p. 33) de réduplication dans le récit premier :

- ✓ **La mise en abyme simple** : elle consiste en une duplication du récit premier à l'intermédiaire du récit emboîté. Cette technique permet au lecteur de repérer les éléments de similitudes entre les deux textes.
- ✓ **La mise en abyme à l'infini** : elle consiste en la réduplication du récit par le biais de plusieurs récits enchâssés qui entretiennent des rapports de corrélation entre eux. Ainsi, c'est par l'effet de poupée russe que cela génère une succession d'interprétations et contribue par la suite à la complexité structurelle du récit.
- ✓ **La mise en abyme aporistique** : à la différence des deux premiers types, elle ne présente pas une duplication qui entretient un rapport d'analogie avec le récit premier, mais elle met en place des récits enchâssés souvent racontés par plusieurs personnes qui s'éloignent du récit premier. Ainsi le récit second est à la fois emboîté et emboîtant. Ce type de mise en abyme se concrétise dans le texte narratif à travers l'implication du récit onirique. De même, l'inclusion de la mise en abyme aporistique crée chez le lecteur une perception paradoxale et labyrinthique.



*Illustration des mises en abymes simple (1), infinie (2) et aporistique (3) en parallèle d'un blason nu (0) (Allain, 2013, p. 33)*

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

À un autre niveau, la mise en abyme marque sa présence dans les romans de Mustapha Benfodil et de Kaouther Adimi. En effet, l'utilisation de ce procédé littéraire permet à ces écrivains d'explorer leur Moi intérieur et leur individualité tout en proposant une narration complexe qui les reflète. Ainsi, dans cette partie du travail, nous allons essayer de répondre aux questions suivantes : comment la mise en abyme se manifeste-t-elle dans les romans de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi ? Quelle signification apporte-t-elle à l'histoire par rapport au point d'ancrage initial ? Et comment ce procédé littéraire contribue à l'exploration du Moi de l'auteur ?

Afin de répondre à ses interrogations, nous allons nous baser sur l'étude de Lucien Dällenbach en proposant les formes de mise en abyme pertinentes pour l'analyse de notre corpus.

#### **III.1.1. La mise en abyme par inclusion :**

Cette forme de mise en abyme est présente dans les romans de Mustapha Benfodil, à savoir :

« Archéologie du chaos (amoureux) » et « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » Ainsi que dans le roman de kaouther Adimi, « Des pierres dans ma poche. » Elle se manifeste lorsqu'un personnage du récit raconte l'histoire d'un autre personnage, qui prend ensuite la parole dans le roman pour relater sa propre histoire. Dans cette perspective, nous pouvons mentionner le roman de Mustapha Benfodil ; « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). »

Comme nous l'avons déjà précisé dans le chapitre précédent, ce roman relate l'histoire de Karim Fatimi, un astrophysicien et un écrivain engagé. Le protagoniste est victime d'un accident de voiture survenu près d'un château hanté à Bologhine, dans des circonstances mal définies. Pour apaiser sa peine, sa femme, Mounia décide de lire son journal intime à la recherche de réponses à ses questions. Pareillement, Mounia commence à écrire son propre journal intime, cherchant ainsi un moyen cathartique pour faire face à la situation. Observons ce passage :

Avec ta disparition à jamais, j'expérimente de nouvelles émotions. Tout d'un coup, tu es devenu un étranger pour Neila et moi. On se réfère à toi en utilisant la troisième personne. Et ça me rends triste, comme si tu n'existais plus de notre

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

présent, seulement un souvenir éphémère de mon passé. Alors, j'ai décidé de m'adresser à toi en utilisant la deuxième personne, car pour moi tu existes toujours. Je devine ce que tu fais maintenant dans le haut delà. Certainement tu aurais pris ton journal et tu rédiges tes réflexions. Je savais que tu étais un homme croyais. Tu le fessais à ta manière. Toi, qui es animé à la foi par l'agnosticisme de Borges et la foi naïve de ta mère... (BW P.17)

Dans ce passage, Mounia se réfère au début du roman à Karim Fatimi comme une personne Absente. De même, elle utilise une tonalité dramatique avec un vocabulaire qui reflète ses sentiments, entre autres : (effroi- funèbre- ténèbres) (BW P.17). Ce choix de vocabulaire crée un effet de piété et de tristesse chez le lecteur, et lui permet également de s'accrocher aux péripéties de l'histoire.

Par ailleurs, Mounia entreprend l'acte de l'écriture dans son journal intime pour soulager sa douleur liée à la séparation avec son conjoint. Nous pouvons illustrer ce point dans ce passage :

[...] je fouille ton journal intime rempli de dates et de dessins. Je lis les premières pages. Je n'arrive pas à déchiffrer ton écriture. Je peur de lire tes réflexions. Je lâche le journal de ma main. À quelques minutes je décide d'ouvrir un autre. J'entame une nouvelle consultation (douteuse) sur le corps du texte. Et plus j'en lisais, plus le corpus s'élargissait, m'échappait, me résistait, tant le matériau ainsi mis entre mes mains était fuyant. Retors. Indomptable. Impénétrable. [...] j'en sortais troublée, étourdie, perturbée. Mais à peine remise de mes émotions. J'y fourrais mon nez derechef, poussée par une force irrésistible, passion pathologique, attrait masochiste pour cette mémoire agitée. (BW P.60)

Nous constatons que l'écriture devient pour Mounia un moyen d'exutoire pour les sentiments intenses qu'elle traverse pendant la période de la mort de Karim Fatimi, notamment le chagrin et le désespoir. Pour preuve, la narratrice choisit un vocabulaire connoté, par exemple : (douteuse-troublée- agitée- perturbée-étourdie) (BW P.60) En effet, consigner ses douleurs dans son propre journal intime lui a permis de s'identifier à ses émotions, ce qui lui procure par la suite un sentiment de soulagement.

De plus, l'acte de l'écriture donne à Mounia l'illusion de ressusciter ses souvenirs avec son mari. Il n'est que de constater que Mounia s'adresse directement à Karim Fatimi en utilisant le deuxième pronom personnel du singulier (Tu) : « Deux mois sans toi. Poussière, poussière, poussière ! Aujourd'hui, j'ai fait une sieste dans « ta » mezzanine (que tu avais transformée en grenier littéraire) » (BW P.165)

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Néanmoins, par la suite du roman, le lecteur découvre le personnage de Karim Fatimi, quand ce dernier prend la parole et relate sa propre histoire à l'intermédiaire de son journal intime. Le passage suivant explicite ce que nous venons de dire :

#### **Déclaration de patrimoine**

J'ai 46 ans.

Deux grandes oreilles

Une barbe de trois jours

Un début de calvitie

Une doudoune de couleur orange

Une enfance difficile

Un pays fatigué

Et un rêve entêtant

J'ai une femme (formidable)

Et un enfant, une fille (mignonne comme tout, si vous la voyiez)

Je possède un F3 à Bab El Oued avec vue sur mer

(Acheté à crédit)

Un véhicule de tourisme

(C'est bien comme ça qu'on désigne fiscalement les bagnoles ?) Quelques tics nerveux

Des voisins sympas

J'ai une maîtresse, l'écriture (n'ayons pas les idées courtes !)

Des manuscrits en rade

Des crises de colon atroces

Et un sale caractère. (BW P22-23)

Voici également un autre énoncé dans le même contexte :

5 juillet 2002. Je suis content de rentrer à Alger. DÉFINITIVEMENT. J'ai bataillé dur pour obtenir une place sur Air Algérie à cette date. Tout un symbole !

Dans mes bagages, un cœur vide après mon solde de tout compte avec Éléonore. La rupture n'a pas été facile. Mais d'instinct, elle a tout compris. Elle a compris que je ne pouvais être l'homme d'aucune femme. Que mon âme était rétive à la douceur. Que ma vie était un long fleuve tranquille. Que je n'étais pas doué pour la sérénité. Que j'étais en perpétuelle grève de bonheur. Que j'étais un pessimiste fondamental. Qu'il ne faisait pas bon de vivre sous mon étoile. Que le rire ne m'allait pas. Que je voyais des chats noirs partout. (BW P71)

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Ainsi, à travers le journal intime de Karim Fatimi, le lecteur et Mounia découvrent une nouvelle facette de sa personnalité. En effet, il y présente un témoignage sur les événements qui ont marqué l'Histoire de l'Algérie, notamment les manifestations d'Octobre 1988 et la décennie noire. « Mercredi 12 octobre 1988. L'état de siège a été officiellement suspendu. Des rumeurs circulent toujours au sujet du général Attailia : certains affirment qu'il a été tué, d'autres qu'il serait dans le coma, voire décédé. » (BW P123). De plus, la narratrice découvre Karim Fatimi comme un admirateur de littérature qui rêve de devenir un écrivain engagé. D'ailleurs, cette caractéristique est l'un des traits que partage le narrateur avec l'auteur Mustapha Benfodil « J'écris afin de rendre la tâche plus difficile à la mort, de la défier au point de la faire vaciller, voire de l'émouvoir. » (BW P84). « 13 octobre 1988. Le prix Nobel de littérature a été attribué à Naguib Mahfouz. À quand Mohammed Dib ? » (BW P84)

Par ailleurs, le roman de Mustapha Benfodil présente deux récits qui s'entremêlent : un récit enchâssé raconté par Mounia et un récit enchâssant relaté par Karim Fatimi. Dans le récit enchâssé, Mounia prend en charge la narration en s'adressant directement à Karim Fatimi. Elle devient ainsi la narratrice principale. En revanche, dans le récit enchâssant, Karim Fatimi prend le relais de la narration en relatant ses souvenirs personnels dans son journal intime.

Par conséquent, l'introduction de la technique de la mise en abyme par inclusion produit un effet de réalité dans le roman et contribue également à briser la monotonie de l'histoire. Cette technique narrative stimule l'immersion du lecteur dans le récit et suscite une réflexion approfondie. Sur la fonction narrative de la « mise en abyme », Lucien Dällenbach dit dans ce même ordre d'idées : « la mise en abyme confère à l'œuvre une structure solide, renforce sa portée signifiante, favorise un dialogue interne et lui offre un dispositif d'auto-interprétation. » (Dällenbach, 1977, p. 284)

De surcroît, l'adoption de la mise en abyme par inclusion par Mustapha Benfodil dans son roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » qui est catégorisé comme une œuvre autofictionnelle, lui permet d'explorer les différentes facettes de son identité en déformant certains éléments autobiographiques. Par conséquent, cette complexité narrative contribue à construire l'identité narrative de l'auteur.

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

À un autre niveau, kaouther Adimi utilise également la technique de la mise en abyme par inclusion dans son roman « Des pierres dans ma poche ». En effet, le récit principal du roman suit une narratrice dont le nom demeure inconnu, qui quitte l'Algérie pour aller s'installer en France afin de poursuivre sa carrière. Le protagoniste de l'histoire approche de la trentaine et mène une vie solitaire à Paris, sans famille ni conjoint. Toutefois, le roman présente un récit enchâssé dans le texte, narré par un autre personnage, notamment kamil, son amoureux. Le personnage de Kamil est introduit au lecteur par le biais de la narratrice, qui relate leur séparation. Prenons comme exemple le passage suivant :

Nous nous étions quittés, retrouvés, quittés de nouveau, retrouvés encore avant de nous quitter temporairement sans savoir que ce serait pour de bon. La dernière fois que nous nous étions vus n'était pas la dernière pour moi. Il y eut le silence et la distance, la peur et la peine. Kamil m'appela un soir, au milieu du dîner, pour me dire que c'était terminé. Il ne réussit qu'à prononcer des bouts de mots, des phrases creuses, si indignes de nos sentiments que je refusais de les répéter à Amina, à qui je confiais tout pourtant (DPDMP P.87-88)

Nous constatons que la narratrice entretient une relation tourmentée avec Kamil, ce qui se manifeste à travers le choix du vocabulaire utilisé pour décrire leur relation. Nous pouvons citer des termes tels que (quittés -retrouvés- temporairement- distance...) (DPDMP P.87-88) qui témoignent de cette instabilité. De même, Kamil prend également la parole dans le récit pour relater la même scène, à savoir la séparation avec la narratrice. Le passage suivant explicite ce que nous venons de dire :

Pardonne-moi. Trouve du courage quelque part, au plus profond de toi, et pardonne-moi. Il le faut. Je n'ai pas décidé de te quitter. La dernière fois que je t'ai embrassée n'était pas la dernière. Mes lèvres sur les tiennes... je ne savais pas, je le jure ! Mais ce matin-là, j'ai ouvert la fenêtre malgré le froid et je n'y ai trouvé qu'un ciel immense. Des restes du dîner de la veille pourrissaient sur la table. Une odeur de lait un peu trop forte m'a obligé à respirer par la bouche. [...]  
(DPDMP P.88)

Ainsi, le récit de la demande de pardon suite à la séparation n'est pas raconté par la narratrice. Mais est pris en charge par un narrateur secondaire, kamil. Il présente donc un récit enchâssé. Le recours à la technique de l'enchâssement, autrement dit, la mise en abyme procure au lecteur la possibilité de découvrir un angle différent de l'événement raconté. De plus, le récit enchâssé permet au lecteur de saisir les émotions de kamil.

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

De plus, la mise en abyme contribue à accroître la complexité de l'univers narratif. Elle offre au lecteur une expérience approfondie avec l'œuvre « Des pierres dans ma poche ». De même, pour Kaouther Adimi, l'utilisation de la mise en abyme lui a permis de rompre avec les codes de l'écriture classique et d'adopter une écriture hybride qui lui permet d'explorer son moi intérieur, son individualité et de l'exprimer librement, sans pour autant être étiquetée comme son autobiographie.

Par ailleurs, Mustapha Benfodil exploite également la mise en abyme par inclusion dans son second roman, intitulé « Archéologie du chaos (amoureux). » Ce récit met en scène Yacine Nabolci, également désigné comme le narrateur-personnage, qui relate l'histoire d'Amina, sa cousine avec qui il a partagé son enfance et qui a assisté aux funérailles de son père. Au cours de sa jeunesse, Amina quitte son pays natal, l'Algérie, pour s'installer à Beyrouth afin de poursuivre une carrière de journalisme. Le passage suivant illustre ce point :

Amina ne ressemble pas aux autres. Elle l'a l'aire d'un ange. Elle se distancie de la foule. Elle présente au deuil de mon père. Les femmes ne sont pas acceptées dans les cimetières, leurs présences répugnent le défunt. Je ressens l'odeur du tabac du tombeau de mon père, j'arrive même à identifier l'odeur de sa sueur sur son gilet usé. Je vais planter une cigarette pour célébrer sa mémoire, lui qui aimait tant fumer. Amina est loin de la foule, elle est différente des autres. Je quitte le funéral avec une seule idée dans ma tête, la marier. (ADCA P.169)

De même, Amina prend le relais de la narration en racontant sa propre histoire. La narratrice s'adresse directement à Karim Fatimi. Observons ce passage :

Bonjour !

Alors, Monsieur Chateaubriand, où en êtes-vous avec vos Mémoires ? Il semblerait que vous éprouviez des difficultés à vous lancer. Est-ce bien sérieux ? Hier encore, vous affirmiez avec conviction que la nuit serait décisive, que vous sentiez enfin l'aspiration arriver, que vous étiez près à écrire, convaincu d'avoir trouvé le bon élan... Et maintenant, vous me parlez de blocage ? Si je me souviens bien, vous disiez : « je suis bloqué sur l'incipit. » La prochaine fois, essayez d'être un peu plus cohérent dans vos propos, d'accord ? Et, s'il vous plaît, épargnez-moi les références à la « pop littérature » ou d'autres concepts du même genre. (ADCA P.173)

Nous constatons que le récit d'Amina représente une narration intercalée, autrement dit, une forme de mise en abyme qui consiste en la présence d'un ou plusieurs récits emboîtés sans dominer le récit. Ainsi, le récit de Yacine Nabolci constitue le récit dominant, tandis que le récit d'Amina se greffe au récit cadre en tant qu'un récit secondaire. Par conséquent, la

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

nature récursive des récits confère au roman une complexité structurelle, permettant ainsi à l'auteur d'explorer des thèmes de manière approfondie. Sur cette idée, Lucien Dällenbach, exprime ce qui suit : « Ce procédé d'écriture doit inclure deux particularités la capacité réflexive qui le voue à fonctionner sur deux niveaux : celui de la réflexion où il intervient comme élément d'une méta-signification permettant à l'histoire narrée de se prendre analogiquement pour thème. Et son caractère diégétique ou méta-diégétique. » (Dällenbach, 1977, p. 282)

De surcroît, le récit d'Amina n'est pas le seul récit enchâssé dans le roman. En effet, le narrateur délègue la parole à plusieurs autres narrateurs dans le roman, dont l'inspecteur Kamel El Afrit. Le lecteur découvre le récit de l'inspecteur dans un chapitre du roman entièrement dédié à ce narrateur, intitulé : « Notes de l'inspecteur Kamel ». Dans cette partie du roman, l'inspecteur prend la parole dans le roman afin d'investiguer sur la mort de l'auteur-personnage du roman « Archéologie du chaos (amoureux). » À savoir, Marwan K. Observons ce passage :

Mon nom est kamel. Au travail, on me nomme Kamel Al Afrit. Je suis un officier de police judiciaire. Je me spécialise en criminologie. Le corps de la victime était découvert par moi-même sous les recommandations de Nadim Burroughs, l'ami du défunt. Ils résident ensemble à la cité du Précipice, dans la région de Oeud-Koriche. Il apparaît que ce Burroughs était un écrivain américain excentrique qui a commis un homicide envers sa femme. Cet accident l'a poussé à fuir les États-Unis. Des années plus tard, l'écrivain sombre dans la dépression et dans la toxicomanie. (ADCA P.177)

Nous constatons que l'inspecteur Kamel raconte l'histoire sous un autre angle que le narrateur-personnage du récit cadre, Yacine Nabolci. En d'autres termes, l'inspecteur Kamel devient le narrateur relais du récit enchâssé. Cela se manifeste par l'emploi de la première personne du singulier « Je », ce qui permet au narrateur de partager ses pensées et sentiments directement avec le lecteur. De plus, le narrateur adopte un point de vue interne (focalisation interne) dans sa narration, ce qui rend l'histoire subjective. Pour preuve, le narrateur-personnage du récit enchâssé utilise des adjectifs, notamment ; (sacré -vide -pleins -interdit -religieux...) (ADCA P.187-188) et des figures de style comme la métaphore ; « le territoire qu'il irradie de l'aura de son cadavre devient soudain un territoire interdit, inversé de quelque chose de hiératique. » (ADCA P.187-188). Dans ce passage le narrateur relais compare le cadavre à un territoire interdit, suggérant ainsi l'image du tabou.

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Par conséquent, le narrateur enchâssant donne une version personnelle de l'histoire en la racontant de son point de vue. De même, le lecteur crée une connexion avec le narrateur-personnage en percevant les péripéties de l'histoire à travers ses yeux.

Par ailleurs, l'inspecteur Kamel, autrement dit le narrateur relais, présente un témoignage et une analyse psychologique du personnage Marwan k. À titre de preuve, l'inspecteur Kamel dresse un portrait moral de l'auteur-narrateur. Observons ce passage :

3 h 20 matin...

Selon le témoignage de son entourage, il présente les caractéristiques suivantes ;

1. L'auteur avait un talent d'écriture.
2. L'auteur avait une grande connaissance en littérature. Le résultat de l'influence de sa mère.
3. L'auteur avait un penchant vers une littérature pessimiste influencé par une idéologie du désespoir popularisée par des philosophes comme Schopenhauer, Nietzsche, Cioran, Pessoa...
4. L'auteur souffrait d'une dépression.
5. L'auteur était triste.
6. L'auteur voyait le monde d'un élan pessimiste.
7. L'auteur n'avait pas de copines dans sa vie.
8. L'auteur était toujours en mauvaise humeur.
9. L'auteur était nerveux, misanthrope, misogyne, hautain, cynique, mutique, autodestructeur et suicidaire.
10. L'auteur était anxieux.
11. L'auteur était silencieux et distancié.
12. L'auteur souffrait d'une insécurité envers son physique. (ADCA P.196)

Nous constatons que, par le biais du carnet de l'inspecteur, intitulé : « Notes de l'inspecteur Kamel », le narrateur-personnage relais entreprend une interprétation des caractéristiques de la personnalité de l'auteur-narrateur. Cela se manifeste par l'utilisation d'un vocabulaire spécifique qui permet au lecteur de découvrir la nature intime et complexe de Marwan.K. Prenons le cas de lexique suivant : (nerveux, misanthrope, misogyne, hautain, cynique, mutique, autodestructeur, suicidaire...) (ADCA P.196).

Nous constatons que Mustapha Benfodil adopte dans ses romans deux formes de réduplication des récits enchâssés. La première prend la forme d'une mise en abyme simple, où Mustapha Benfodil présente la répétition d'un récit à l'intérieur d'un autre, comme c'est le cas dans son roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014).

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

» La seconde forme de réduplication, appelée mise en abyme à l'infini, est illustrée par l'emploi d'un ensemble de récits qui entretient un rapport d'analogie avec le récit premier, tel que le démontre le roman de Mustapha Benfodil intitulé « Archéologie du chaos (amoureux). »

En somme, la technique de la mise en abyme aide l'écrivain à explorer son Moi intérieur et son individualité sans pour autant admettre qu'il s'agit de son propre récit, en dissimulant certains éléments autobiographiques. Sur ce point, Benfodil admet dans une interview son rapport avec son personnage. Le 20 février 2010, à la question « comment devenir un écrivain ? » formulée par Ghania Khelifi, sur Bal Med, le site dédié aux cultures méditerranéennes, il apporte la réponse suivante :

« Il s'agit avant tout d'un processus introspectif, né d'un désir profond d'exprimer une vision du monde et de le représenter symboliquement à travers le médium spécifique qu'est le langage littéraire. » (Radio-M, 2020)

#### **III.1.2. La mise en abyme de l'énonciation :**

Cette mise en abyme est définie par Lucien Dällenbach comme « la mise en scène, au sein du récit, du narrateur ou des destinataires de l'histoire. » (Dällenbach, 1977, p. 284). En d'autres termes, la mise en abyme par énonciation marque la présence de la figure de l'auteur et du lecteur au sein du roman. Ainsi, cette technique d'écriture vise à repérer les traces de la fiction dans le récit.

La mise en abyme de l'énonciation est utilisée par Mustapha Benfodil dans son roman « Archéologie du chaos (amoureux). » En effet, dans ce roman, Mustapha Benfodil met en scène un personnage-narrateur nommé Yacine Nabolci. À travers son récit, le lecteur découvre la vie de Yacine Nabolci avec sa famille, à l'université ainsi que ses idées, aspirations et son amour pour la littérature. Prenons l'exemple de ce passage :

« Je me tenais comme une version altérée d'Adonis, pourtant profondément empreinte d'amertume. Telle était ma nature : un pessimisme prononcé, un vocabulaire suranné, une allure austère, et une misanthropie concrète. J'éprouvais une aversion profonde pour la société et un dédain envers les femmes, témoignages d'un mal-être intérieur. Mon cœur était chargé d'une âcreté

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

constante, malgré une intelligence hors du commun dès mon plus jeune âge [...]  
» (ADCA P.33)

Nous constatons que Yacine Nabolci se décrit à la fois comme un jeune homme arrogant et intellectuel, aspirant à révolutionner le mode à travers la littérature, mais aussi comme quelqu'un qui éprouve de la haine envers le sexe féminin. De même, Yacine Nabolci s'affiche comme un témoin des événements qui ont marqué l'Histoire du pays, notamment la décennie noire. Sur ce point, Mustapha Benfodil souligne l'idée suivante :

Mon roman *Archéologie du chaos [amoureux]* [...] explore les mécanismes inconscients du politique chez la génération des années 1990, à travers une série de personnages en rupture avec les référents traditionnels. Ne s'identifiant ni à l'héritage révolutionnaire de gauche ni à l'idéologie insurrectionnelle du FIS, ces figures se rassemblent autour d'une forme d'anarchisme porté par la création artistique, au point de désigner sous le nom Anartistes. (Les presses du réel, 2012)

Toutefois, Mustapha Benfodil met en scène un autre personnage, nommé Marwan. K, qui occupe une place prépondérante dans le roman. En effet, ce deuxième personnage- narrateur du roman présente la figure de l'écrivain. Il rédige un roman qui porte le même titre que celui de Mustapha Benfodil, à savoir, « *Archéologie du chaos (amoureux)*. »

Ainsi, nous allons nous intéresser au personnage secondaire, Marwan. K. Dans « *Archéologie du chaos (amoureux)*. », Mustapha Benfodil présente le personnage de Marwan. K comme son double littéraire. Lors d'une interview accordée à Mustapha Benfodil, avec Radio M, il répond à la question de savoir si le narrateur-personnage, Marwan. K, s'agit de son double littéraire. Mustapha Benfodil déclare :

En réalité, j'entremêle volontairement les registres de l'autobiographie, de l'autofiction et du document. Bien qu'ils renvoient tous à des éléments issus du réel, et plus précisément de mon parcours personnel, je les façonne de manière subtile et délibérée. Ce brouillage des repères me procure un certain plaisir, au point que même mes proches seraient dans l'incapacité de distinguer le factuel de la fiction. (Radio-M, 2020)

Cependant, Marwan. K n'est pas une simple transposition de Mustapha Benfodil. Ce dernier le décrit comme un écrivain raté, confronté à des difficultés pour achever son roman, tout en rêvant d'être publié et reconnu par le public. Observons ce passage :

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

#### **[journal à bord...]**

3 h 45 du matin. Nadim continue de ronfler. Ma progression est laborieuse. Mon attention fait défaut. Mes pensées s'entortillent. Je perds le fil. Dissocier le roman imprimé, le conte romanesque, la couverture du roman, le roman de jouissance, le roman promotionnel, le texte littéraire, le roman érotique, le roman percutant, le roman verbal, le roman commercial, le roman de l'inconscient (de l'humanité). Le roman s'apparente à un match de football hautement stratégique, où la position des joueurs (les personnages) et leur progression sur le terrain (l'intrigue) conditionnent l'avenir de la nation. Mais comment se soustraire au déterminisme inhérent à l'écriture romanesque que l'on a soi-même déclenché ? c'est là tout le dilemme. Borges soulignait que le secret d'une bonne nouvelle réside dans l'absence de toute technique trop apparente, et que la fonction de l'art est de masquer sa propre structure. Davantage de nuances, de profondeur, de lyrisme, de lyrisme, ...Sabato affirmait que tout roman, ou bien s'élève à la hauteur de la poésie, ou bien ne vaut guère plus qu'une simple chronique journalistique ou naturaliste. Mais où, diable, trouver du lyrisme à cette heure avancée de la nuit ?!  
(ADCA P.45)

Nous constatons que le personnage de Marwan. K incarne une perspective introspective de Mustapha Benfodil. Cette présentation de la figure de l'écrivain se manifeste par la capacité de Marwan. K à montrer le processus créatif de Mustapha Benfodil, qui l'amène à rédiger son roman tout en révélant son histoire personnelle. Ainsi, Marwan. k devient, selon Lucien Dällenbach comme « un miroir interne réfléchissant » (Dällenbach, 1977) Par conséquent, la présence de ce récit propose une complexité structurelle amenant le lecteur à interroger les frontières entre fiction et réalité au sein du roman. À propos de ce point, Mustapha Benfodil déclare lors d'une interview :

L'adoption de la fiction dans les romans algériens constitue un tabou. En effet, suite à notre histoire, on était programmé à mettre en valeur le réel, le visible et l'histoire. Nous les Algériens, nous avons passé d'une société composée de bédouins à une société post-moderne, sans faire un détour à la modernité. Mon roman se démarque des autres romans habitués en Algérie. Les algériens préfèrent les livres scolaires, ou d'autres qui parle de politique, de cuisine, ou encore de religion. Cela veut dire, que toute littérature à dimension utile semble ne pas trouver sa place dans la société algérienne. Par conséquent, les polars ou les romans fictifs sont moins connus ici. (Jeune Afrique, 2004)

Par ailleurs, l'insertion de la représentation de l'écrivain dans le roman, rendue possible par le procédé de la mise en abyme, offre la possibilité à Mustapha Benfodil d'explorer son moi intérieur et son individualité. En effet, la mise en abyme offre à l'auteur la possibilité de projeter ses idées et ses sentiments autant que le romancier à son lecteur. De plus, elle lui permet également de réfléchir sur le processus de la création de son œuvre. L'auteur partage

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

avec son lecteur le mécanisme de son écriture, depuis la genèse de l'idée du roman jusqu'à la réflexion sur les choix stylistiques. Ce point peut être illustré dans le passage suivant :

#### **[Journal DE BORD...]**

**Jeudi 13 Juillet, 00 h 01mn.** J'ai l'impression d'avoir enfin saisi l'élan nécessaire pour avancer dans ce roman. Cela fait deux heures que je suis plongé dans l'écriture, et j'ai rédigé une vingtaine de pages d'un seul tenant. Le texte est encore à l'état brut, embryonnaire. Je ne cherche ni la légèreté ni un style inutilement verbeux ou prétentieux. Mon intention s'oriente plutôt vers une forme de "littérature populaire contemporaine." Mon écriture est nerveuse, intense, presque compulsive. Je ne saurais identifier précisément ce qui a déclenché cet élan, mais il est probable que Lui y soit pour quelque chose. Pendant que Nadim a des rapports passionnés avec Camélia dans la salle de bains, moi, j'écris. Cela fait deux heures que je rédige sans interruption, d'un seul souffle, comme si tout cela devait sortir, d'un seul jet. Mais je dois continuer. Ha, ha, ha, ha...avance, bougnoule, avance ! Cette fois, ton métro d'Alger, tu le tiens. Je suis en pleine euphorie créative. J'écris sans relâche, pendant que Nadim est avec une femme... J'écris, je fume, j'écris encore. Les gestes se répètent : fumer, écrire, fumer, écrire, inlassablement. L'élan ne doit pas s'interrompre. Je me pousse à continuer, sans pause, sans hésitation. Cette fois, j'ai l'impression d'y être : le roman prend enfin forme. "Il" pourra être fier de moi. Je le tiens, enfin. (ADCA P.32)

Voici également un autre énoncé dans le même contexte :

Bon sang !

Misère...

Je me rends compte que je ne fais que reprendre les paroles des autres. Quand viendra le moment où l'on me citera à mon tour ?

« Il » estime que je manque de détermination, que je me laisse trop influencer par les retours des lecteurs. Il m'encourage non pas à me défaire du cannabis, mais prendre mes distances avec la lecture. (ADCA P.69)

Ainsi, la mise en abyme de l'énonciation sert à Mustapha Benfodil comme un procédé de questionnement sur la rédaction d'une œuvre littéraire. Cette technique d'écriture lui permet également de partager ses réflexions et ses idées sur l'art du roman. De même, le recours à la mise en abyme de l'énonciation par l'auteur permet de rompre avec son lecteur, en lui rappelant qu'il s'agit d'une production littéraire fictive, et non d'une représentation de la vie de l'auteur, en dépit de la forte ressemblance entre le récit emboîté et l'œuvre original. Sur ce sujet, Mustapha Benfodil déclare lors d'une interview les propos suivants :

Pour moi, la littérature et le processus de création relèvent avant tout du mouvement. Il ne s'agit pas d'un ensemble figé ou immuable. À travers ce que la vie m'a transmis, je tente de transmettre quelques fragments, quelques réflexions, sans adopter un ton moralisateur ni imposer une interprétation unique. J'admets

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

que cela me redonne de l'élan et de la détermination dans les moments de découragement, lorsque le doute s'installe face à l'acte d'écrire et que l'envie de poursuivre s'efface. (Benfodil, 2021)

À un autre niveau, la figure du lecteur est également présente dans le roman de Mustapha Benfodil « Archéologie du chaos (amoureux). ». En effet, Mustapha Benfodil exploite des personnages à l'image de l'inspecteur Kamel Al Afri, qui adopte le rôle du lecteur du roman de Marwan. K, afin d'instaurer une perspective critique au sein du roman. Observons ce passage :

« Pourquoi cette fascination de l'idée de la mort par l'auteur ? Son âme est-elle prise par des démons ? était-il un consommateur de cannabis ? quelle est sa croyance ? peut-être Nadim l'avait persuadé ? J'ai vu des victimes qui choisissent la mort avec conscience, mais j'ai lu dans des revues psychologiques qu'elles étaient une conséquence logique. Elles sont contrôlées par des forces manipulatrices à des fins diaboliques. » (ADCA P.205)

Nous constatons que le lecteur-personnage, Kamel Al Afrit, présente un regard critique sur la redondance de l'idée de la mort dans le récit enchâssé, ainsi que sur sa relation avec la mort du personnage Marwan.K. En effet, Kamel al Afrit offre une vision critique de la mort de l'auteur à travers une suite de questions. Cela se manifeste par l'utilisation de phrases interrogatives telles que « Son âme est-elle prise par des démons ? était-il un consommateur de cannabis ? » (ADCA P.205). Voici également un autre énoncé dans le même contexte :

« Que signifie le « *Vagin Palinceste* » ? Comment cela fait référence au trou ? La découverte de la « Plaie » l'auteur considère-t-il un tel fait comme une scène choquante ? Marwan k a expérimenté une scène pareille dans sa vie ? Si c'est oui, lequel ? » (ADCA P.203)

De même, le personnage-lecteur interprète l'idée de la mort avec la santé mentale du personnage. Par conséquent, cette interprétation, faite par le lecteur-personnage, incite le lecteur à s'engager dans le processus narratif du récit cadre.

De surcroît, dans son œuvre, Mustapha Benfodil enrichit le tissu narratif en introduisant un autre personnage-lecteur, incarné par le professeur de lettres. Ce dernier offre une interprétation littéraire du récit cadre en se focalisant sur la personnalité complexe de Yacine Nabolci. Ainsi, par le biais de ce personnage, Mustapha Benfodil propose une nouvelle

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

perspective d'interprétation qui amène le lecteur à réfléchir sur la psychologie des personnages, notamment, Yacine Nabolci. Analysons ce passage :

Misogynie suspecte. Risquons une analyse psychologique à deux balles. Soit le sujet souffre d'un traumatisme symbolique qui remonte à l'enfance, qui peut être aussi banal qu'un servage précoce, soit on déduirait, au prix d'une analyse poussée, que l'Auteur souffrait d'un cycle œdipien inachevé. Ce qui expliquerait le soulèvement contre la théorie du père. (ADCA P. 205-206)

Nous constatons que le personnage du professeur de lettres offre une interprétation spécialisée du caractère complexe du narrateur-personnage, ce qui permet d'expliquer ses comportements notamment son homosexualité et sa haine envers le sexe féminin. En effet, le personnage-lecteur s'interroge sur l'analyse superficielle qui réduit le caractère psychologique de Yacine Nabolci à une simple misogynie. Cela se manifeste par l'emploi de l'expression « une analyse psychologique à deux balles. » (ADCA P. 205). De même, par le biais de son interprétation, le professeur de lettres propose une analyse psychologique approfondie en se référant au complexe œdipien. De la sorte, par l'interprétation du personnage-lecteur, le lecteur du roman arrive à voir le roman avec un œil critique et conscient.

Dans un autre domaine, l'utilisation de la mise en abyme de l'énonciation par Mustapha Benfodil dans son roman « Archéologie du chaos (amoureux).» a ouvert la voie à diverses interprétations, suscitant l'intérêt du lecteur en raison de la complexité du tissu narratif. En effet, ce procédé littéraire lui a permis de partager avec son public le processus créatif de la rédaction d'une œuvre littéraire, en révélant la facette cachée de la figure de l'écrivain toute en l'attribuant à « une figure auctoriale et la faire endosser à un personnage »

(Dällenbach, 1977, p. 44). De même, par l'inclusion de la figure du lecteur, Mustapha Benfodil offre à son lecteur diverses pistes d'interprétation créant ainsi « un miroir interne réfléchissant » (Dällenbach, 1977, p. 52) dans le but d'enrichir l'expérience narrative. En revanche, Benfodil souligne également le caractère fictif du roman en modifiant certains éléments pour rappeler au lecteur qu'il s'agit d'une production artistique. Ainsi, l'utilisation de la mise en abyme de l'énonciation devient un outil pour l'exploration de l'identité intérieure de l'auteur.

#### **III.1.3. La mise en abyme par citation :**

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

Dans un récit, la mise en abyme par citation se manifeste lorsque l'auteur intègre des extraits d'œuvres littéraires appartenant à d'autres auteurs. Mustapha Benfodil utilise cette technique dans ses romans « Archéologie du chaos (amoureux) » et « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) », en incorporant des citations, des poèmes et des versets du Coran pour offrir une perspective différente du récit cadre. Dans cette analyse, nous examinerons la présence de cette mise en abyme par citation dans les deux romans de Mustapha Benfodil ainsi que leur rôle dans l'exploration de son moi intérieur et son individualité.

Les romans de Mustapha Benfodil se démarquent des autres productions littéraires des écrivains algériens contemporains. En effet, le corpus romanesque de Benfodil se caractérise par la complexité du tissu narratif. L'auteur de *Zarta* privilège une écriture fragmentaire où il choisit de mélanger les styles d'écriture en incorporant diverses formes artistiques en allant de la poésie à l'insertion des paroles de chansons. Dans le cadre d'une entrevue, Mustapha Benfodil exprime sa vision sur cette démarche artistique en ces termes :

L'écrivain ne doit pas rester isolé du monde. C'est à la littérature de s'ouvrir aux lecteurs, d'entrer en résonances avec leur réalité, en adoptant parfois leur manière de s'exprimer. Lorsque j'écris, cela doit venir de manière authentique, comme une nécessité intérieure. En 2000, à la publication de *Zarta*, certains m'ont accusé de vulgarité. Pourtant ce roman, rédigé durant mon service militaire 1997-1998, restitue fidèlement la dimension sonore du langage militaire, souvent cru et direct. J'écris en français, je m'exprime en arabe, et le kabyle reste ma langue d'origine. Je me situe à l'intersection de plusieurs langues. Chaque roman devient ainsi pour moi une occasion de redéfinir ma manière de m'exprimer. Dans *les bavardages de seuil*, un récit à deux voix, je navigue entre un registre classique et raffiné et un style plus contemporain, marqué par l'influence du rock. L'arabe, avec toute sa richesse, est une langue que je tiens à préserver. (Jeune Afrique, 2004)

Par ailleurs, l'utilisation de la mise en abyme par citation dans le roman « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil se matérialise lorsque l'auteur dédie tout un chapitre à un manifeste intitulé « le manifeste du Chkoupisme », rédigé par le narrateur-personnage, Yacine Nabolci, et ses amis « les Anartistes ». Ce manifeste se présente comme une déclaration politico-idéologique qui vise à réformer les normes sociétales de l'Algérie de l'époque. Observons ce passage :

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Les *Anartistes* doivent réagir, commando. Il faut un leader culturel. Un leader puissant et séduisant. Il faut bouleverser l'opinion publique par le show. De l'occasionnel. Il faut transformer ce mouvement en un happening événementiel.

Il faut sensibiliser la société. Il est nécessaire d'entamer une guerre culturelle. Les *Anartistes* doivent être capables d'utiliser la langue comme un outil de revendication. Il faut se différencier des autres. Il faut les obséder.

Il faut les surprendre : envahir les terres, encourager les grèves, cocktails Molotov, émeutes ponctuelles, ordonner les fermetures. Il faut les étonner, choquer, attaquer, abasourdir. Le peuple a peur, il faut les réveiller avec des messages violents. (ADCA P.246)

Nous constatons que Mustapha Benfodil choisit d'utiliser une voix hétérodiégétique dans cette partie du roman, ce qui signifie que le personnage est extérieur à l'intrigue qu'il raconte. De plus, le narrateur adopte une tonalité objective, dépourvue de tout sentiment personnel. Pour preuve, le narrateur utilise des phrases concises et des mots de leur sens dénoté : (Il encourager un soulèvement culturel - Les *Anartistes* doivent réagir, commando.) (ADCA P.246) Par conséquent, la narration revêt une fonction explicative, où le narrateur fournit un ensemble d'explication sur un sujet donné. Cela se manifeste notamment par l'emploi de la phrase impersonnelle, utilisée pour exprimer des obligations par exemple : « Il faut les obséder- Il faut se différencier-il faut les surprendre. » (ADCA P.246)

Par ce travail sur la construction narrative du récit enchâssé, Mustapha Benfodil assure une hybridité de la diégèse en réformant le genre traditionnel du roman en mille éclats. (Bendjelid, 2008) Pour preuve, l'auteur du roman « Archéologie du chaos (amoureux) » confirme au cours d'une émission diffusée sur "France culture" et animée par Tewfik Hakem le 21 octobre 2019, son intention de briser les structures classiques et d'adopter une écriture fragmentaire. Il déclare : « J'ai toujours abordé l'écriture par fragments. Je ne me dis pas que je suis en train de rédiger mon roman ; je procède plutôt par étapes, en assemblant progressivement des éléments. »

Sur un autre plan, la mise en abyme par citation marque également sa présence dans un autre roman de Benfodil, à savoir ; « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) ». Elle se manifeste par l'insertion des extraits de poèmes des poètes préférés du narrateur-personnage du récit cadre. Il n'est que de constater la présence du

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

poème de Mahmoud Darwish, *Passons parmi des paroles passagères*. Examinons ce passage

:

« Vous qui n'avez pas de droit dans cette terre.  
Quittez cette terre  
Retirez histoire falsifiée, et partez  
Prenez ce que vous voulez  
La beauté du ciel et la mémoire de notre terre  
Photographiez cette terre comme vous voulez,  
Pour s'assurer qu'elle ne vous appartient pas. » (ADCA P.75)

Nous pouvons voir que Benfodil incorpore des extraits de poèmes pour montrer au lecteur le rapport de la passion que ressent Karim Fatimi envers la littérature. Pour preuve, l'auteur insère ce poème pour dévoiler la tristesse du narrateur - personnage lors de l'annonce de la mort de Mahmoud Darwish le 9 Aout 2008. De la sorte, le récit enchâssé joue un rôle mobilisant. Cela signifie qu'il agit comme un miroir qui reflète les sentiments du personnage. Dès lors, le récit enchâssé permet au lecteur de créer un lien avec le personnage et de découvrir les intentions derrière ses actes dans l'histoire.

Par ailleurs, la poésie n'est pas la seule forme artistique utilisée par Mustapha Benfodil comme une mise en abyme par citation. En effet, l'auteur de « Zarta » utilise également la photographie comme une forme d'enchâssement. Mustapha Benfodil l'emploie pour donner une impression du réalisme à l'intrigue du récit cadre. Notons que Benfodil se sert d'une photographie montrant un email adressé à karim Fatimi par l'édition Laphomic, l'informant du refus de ses nouvelles par la maison d'édition. Ce détail offre au lecteur un aperçu sur la personnalité de karim Fatimi et permet de comprendre qu'il a rencontré des difficultés à être publié par les éditeurs, faisant de lui un écrivain en quête de reconnaissance. L'illustration suivante met en lumière ce point :

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives



(ADCA P.231)

À fortiori, la mise en abyme par citation marque aussi sa présence dans les romans de Mustapha Benfodil par l'emploi de citations de philosophes et d'écrivains. Dans « Archéologie du chaos (amoureux) », Mustapha Benfodil présente Yacine Nabolci comme un jeune homme perturbé suite à une enfance désavantagée, marquée par un père violent et une mère absente. L'intrigue du récit cadre, met en avant sa personnalité troublée. En effet, le personnage-narrateur commet un crime contre sa sœur de 3 ans. De même, il entame une relation adultère avec sa belle-mère, Khaiera. Yacine Nabolci est influencé par des écrivains controversés à l'image d'Emil Cioran (1911-1995), un écrivain roumain connu par son pessimisme, scepticisme, et la glorification du suicide (Bendjelid, 2008). Le personnage le qualifie comme « l'esthète du désespoir » (ADCA P.34). Voici un autre passage où le narrateur-personnage se sert de ces citations pour justifier ses actions et son comportement : « Jamais à l'aise dans l'immédiat, ne me séduit que ce qui me précède, que ce qui m'éloigne d'ici, les instants sans nombre où je ne fus pas : le non- né » (ADCA P.10)

L'emploi des citations d'Emil Coran donne donc une impression de la personnalité instable de Yacine Nabolci, étant donné qu'il est influencé par cet écrivain.

Aussi, Benfodil suit dans son roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » une trajectoire similaire à celle de son roman « Archéologie du chaos

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

(amoureux) ». Il choisit d'utiliser des citations d'écrivains renommés tels que Fernando Pessoa et Pierre Guyotat. Ces deux écrivains, l'un Portugais et l'autre Français se distinguent par un style d'écriture qui tend vers l'introspection, et la réflexion sur l'identité de soi. Passons en revue ce passage de Fernando Pessoa, de son livre : *Le Livre de l'Intranquillité* :

« Mon âme conserve chaque jour, les sentiments qui reflète mon moi intérieur. Ces émotions se traduit dans des mots et dans un vocabulaire en désordre. Je construis des images absurdes, des illusions. Ce processus créatif à caractère pessimiste, me permet de se reconseiller avec moi-même et de la comprendre. »  
(BW P.9)

Portons notre regard sur un extrait de Pierre Guyotat de son livre, *Coma*, qui traite également la même thématique :

Même si s'étend devant moi une plaine féconde baignée de lumière, et, au loin, une mer lourde de légendes et de récits anciens, la seule réalité, c'est, pour moi. La page où j'écris, plus réelle encore que le monde, les objets, les espaces fermés ou extérieurs, la lumière où je fais bouger mes figures. Mais mon amour me porte vers les choses les plus modestes, abandonnées, comme ces cahiers d'écoliers jetés parmi les ordures des décharges... (B.W P9)

Il est manifesté que les deux écrivains cités plus haut explorent dans leurs œuvres le rapport complexe entre la réalité perçue et l'identité intérieure de l'écrivain. Selon la perspective de Pierre Guyotat et Fernando Pessoa, seule l'écriture est capable de décrire l'identité personnelle de la personne sans tabou. En conséquence, la mise en abyme par citation utilisée dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » exprime le rapport de l'étrangeté de soi que ressent le personnage-narrateur, Karim Fatimi, ainsi que le rapport de l'écriture qu'il lui procure un sentiment de reconnaissance de son moi intérieur et son individualité.

De même, Mustapha Benfodil fait appel aux citations de philosophes tels que Kant et Pierre Cardin dans son roman « Archéologie du chaos (amoureux) ». En effet, il se sert de la mise en abyme par citation dans ce contexte pour explorer le côté intellectuel du personnage-narrateur, Yacine Nabolci. Cette technique narrative permet également de décrire le dilemme auquel il est confronté, entre la rationalité et les pulsions engendrées par l'adultère de sa belle-mère. Observons ces passages :

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Si vous retirez un à un, de votre représentation expérimentale d'un corps, tous ses attributs sensibles ; sa couleur, sa consistance, sa masse, même son caractère impénétrable ; il demeure malgré tout l'espace qu'il occupait, bien que le corps lui-même ait disparu, un espace que vous ne sauriez effacer. (ADCA P.20-21)

Nous constatons que Yacine Nabolci se livre dans un discours introspectif pour exprimer son conflit intérieur. En effet, le narrateur-personnage donne une approche philosophique face à son dilemme entre sa conscience morale et son attirance envers sa belle-même. Cependant, il est conscient de ses actes, comme en témoigne l'emploi de l'expression « substance gluante » (ADCA P.20) et l'emploi de l'impératif présent « Enlevez successivement de votre concept expérimental » (ADCA P.20) Ainsi, le récit enchâssé qui prend forme à travers des citations, permet au lecteur de découvrir la personnalité du personnage, lui conférant un aspect humain avec lequel le lecteur peut sympathiser.

La mise en abyme par citation se révèle être une stratégie métaphorique qui engendre une réflexion introspective chez l'auteur, qui agit comme un miroir reflétant les aspects internes de sa personne. Ce dispositif narratif procure à l'auteur l'opportunité de s'engager dans une quête intérieure. Ce dernier lui permet d'examiner ses émotions et ses idées. À titre illustratif, dans un échange daté du 20 février 2010, entre Ghania Khelifi et Mustapha Benfodil publié sur Bal Med, plateforme dédiée aux Cultures méditerranéennes, l'auteur de « Zarta » évoque ce qui signifie devenir écrivain :

« C'est d'abord une quête intérieure, un processus intime. Cela naît d'une nécessité profonde de traduire le monde, de le reconfigurer symboliquement à travers un langage singulier : celui de la littérature. »

De plus, cette méthode narrative établit une proximité entre le lecteur et l'auteur, lui permettant de se connecter avec lui à un niveau profond. En revanche, il est important de noter que ce procédé narratif ne constitue pas l'unique technique narrative pour explorer son Moi intérieur et son individualité. En effet, nous allons étudier dans le titre suivant un autre procédé narratif, à savoir, la polyphonie, qui aide l'écrivain à s'exprimer.

#### **III.2. La polyphonie :**

La polyphonie est un procédé littéraire qui vise à étudier la pluralité des voix présentes

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

dans le récit. En effet, l'écrivain se sert de la polyphonie pour présenter une diversité de points de vue tout en traitant des thématiques précises comme la famille, la religion, la quête identitaire, etc. Ainsi, par le biais de ce procédé littéraire, l'écrivain explore la complexité de l'identité de chaque personnage présent dans le récit.

Toutefois, ce procédé littéraire, notamment la polyphonie, est employé par les écrivains algériens contemporains dans le roman algérien pour acquérir une autre fonction : l'expression du moi intérieur. En d'autres termes, contrairement à leurs prédécesseurs qui tendaient vers une écriture valorisante le « nous » en raison du contexte historique du pays, à l'ère moderne, l'écrivain algérien contemporain choisit d'employer la polyphonie, une technique narrative marquant la multiplicité des voix narratives, afin d'exprimer son individualité sans pour autant se dévoiler directement au lecteur.

Dans le cadre de notre corpus, la polyphonie se manifeste d'une manière significative dans le roman de Kaouther Adimi, intitulé : « Des Ballerines de Papicha ». Cette étude vise à répondre à la question suivante : comment la polyphonie permet-elle de dévoiler le Moi intérieur de l'auteur ? Pour atteindre à cet objectif, nous nous reposerons sur les travaux de Mikhaïl Bakhtine sur la polyphonie notamment dans son ouvrage : « La poétique de Dostoïevski » (Bakhtine, 1970), en identifiant les mécanismes utilisés pour exprimer cette analogie.

L'origine de la Polyphonie remonte au Moyen Âge. En effet, cette dénomination est utilisée pour la première fois dans le domaine de la musicologie. Elle désigne une musique qui se compose de plusieurs mélodies jouées simultanément. À cette époque, la polyphonie est introduite en musique pour remplacer un autre genre musical basé sur la monodie, c'est-à-dire une musique chantée ou jouée par une seule voix. Plus tard, le mot « polyphonie » est utilisé dans le domaine de la linguistique et en théorie littéraire pour désigner la présence de plusieurs voix narratives dans un énoncé.

Comme indiqué précédemment, la diffusion de la polyphonie dans le domaine littéraire résulte des travaux de Mikhaïl Bakhtine. En effet, il développe ce concept littéraire en opposition aux idées répandues par l'école des formalistes russe, qui prônent une approche structurale du roman sans prendre en considération le contexte de la production de l'œuvre. En revanche, Mikhaïl Bakhtine met en avant le concept de la polyphonie pour démontrer que

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

le roman est un microcosme de voix multiple. Ainsi, selon Mikhaïl Bakhtine, le personnage, joue un rôle crucial dans la construction du sens. À ce sujet, le théoricien russe affirme :

Loin d'une vision traditionnelle du personnage qui est déterminé par sa société, sa nature psychologique et sa nature, en crée une nouvelle conception au personnage qui le rend libre dans ces choix. Au lieu de subir un destin, il questionne, l'affronte, le crée... (Bakhtine, 1978, p. 14)

Nous constatons que, bien que l'auteur occupe une fonction omnipotente et omniprésente dans le roman polyphonique, le personnage dispose d'une autonomie dans la manière d'exprimer ses pensées, ses émotions, et ses jugements. De ce fait, l'écrivain en porte la responsabilité et revendique la portée d'un metteur en scène qui garantit la coexistence des voix narratives, leur offrant également l'espace requis pour exprimer leurs points de vue et leurs visions du monde. Dans son ouvrage « esthétique et théorie du roman » Mikhaïl Bakhtine, avance l'explication suivante :

L'auto-perception, considéré comme principe esthétique central dans la construction du portrait du protagoniste, implique que l'écrivain adopte une disposition profondément novatrice envers l'individu qu'il décrit. Il ne s'agit pas, insistons-nous, de repérer les caractéristiques inédites ni de dresser de nouvelles catégories d'êtres humains qui auraient pu être appréhendées et dépeintes dans un processus artistiques unilatéral, autrement dit, sans transformation radicale de la posture de l'auteur ; mais plutôt de révéler cette dimension globale inédite de l'homme. (Bakhtine, 1978, p. 107)

Ainsi, la polyphonie donne au lecteur l'opportunité de découvrir d'une manière profonde la personnalité du personnage plutôt que se contenter à ses traits.

Dans le roman de Kaouther Adimi « Des Ballerines de Papicha », qui illustre le roman polyphonique (Gaminade, 2014), l'écrivaine donne la parole à plusieurs personnages appartenant à une même famille. En effet « Des Ballerines de Papicha » met en scène le quotidien de ses personnages durant une époque importante dans l'histoire de l'Algérie moderne, qui s'agit des années 2000. Cette période marque l'arrivée du président Abdelaziz Bouteflika au pouvoir, la fin d'une trentaine ans de socialisme et d'une décennie noire marquée par le terrorisme.

De plus, Kaouther Adimi présente l'histoire de neuf personnages : Adel- Kamel-Sarah-Yasmine-Mouna-Tarek- Hadj Youssef- -La mère et Hamza. Chacun de ces personnages prend

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

la parole pour raconter son quotidien et exprimer ses idées et sentiments. Les histoires racontées par ces personnages reflètent les contradictions de la société algérienne, partagée entre une génération qui s'attache à leurs traditions et croyances séculaires et une autre, traumatisée par le passé animé par un désir de liberté, Kaouther Adimi résume ainsi l'intention qui a guidé l'écriture de son premier roman :

« Par ce roman, je vise à donner la voix à des personnages issus de différentes générations, des voix qui se répondent et s'entrelacent. Je voulais également explorer, à travers le récit de destins qui se côtoient, se croisent et dialoguent sans véritablement se comprendre, la complexité des liens humains. » (Coup de soleil, 2015)

Dans le même contexte, Nadia Agsous souligne dans le journal el Watan les propos suivants :

Dans ce premier roman empreint de promesse, Kaouther Adimi s'attache à mettre en lumière la réalité d'une population marginalisée, confrontée à une impasse sociale qui ne laisse place qu'à des formes de survie : échappatoires imaginaires, désir, exil, perte de repères, glissement vers la folie ou la mort. L'autrice dévoile, à travers une narration poignante, toute la fragilité de ces existences oubliées, bouleversant le lecteur jusqu'au plus profond de son être. (Agsous, 2012)

#### **III.2.1. Les voix narratives :**

##### **a) Voix d'Adel :**

La première voix narrative présente dans le roman est celle d'Adel. Il se présente comme un jeune homme solitaire et anxieux. En effet, son sentiment de frustration résulte de son amour incestueux envers sa sœur Yasmine. Cette dernière n'entretient aucun rapport avec lui et refuse de lui parler, ce qui le rend encore plus névrosé. Observons ce passage :

[...] Le visage enveloppé dans un drap, je verse des larmes en silence pour ne pas troubler le sommeil de Yasmine dans la chambre voisine. Enfin, elle ne dort pas vraiment ; je l'entends chuchoter au téléphone. Avec qui peut-elle bien parlé ? Nous n'avions jamais eu l'habitude de nous confier à haute voix, seulement par le biais de nos regards. Mais depuis quelques mois, Yasmine n'est plus la même : elle évite de croiser mes yeux et se retire dès que je rentre. Pourtant, nous étions toujours soudés, comme deux doigts d'une même main. Elle doit pressentir ce que je dissimule. Est-ce cela qui l'effraie ? Je l'ignore. Et je refuse d'aborder ce sujet avec elle, de souiller son innocence par mon malheur, sa jeunesse par ma colère. (DBDP P.11)

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Voici un autre passage dans le même contexte :

Trois heures et trente, et je dois absolument dormir. Yasmine vient de raccrocher et s'est glissée silencieusement sur le balcon qui relie nos deux chambres. Dans un instant, je sentirai flotter l'odeur de la cigarette qu'elle allumera. Elle sait que je suis au courant, et pourtant nous faisons semblant de rien pour échapper aux questions, aux explications, aux décisions. Cette posture de l'autruche demande une certaine énergie, mais c'est ainsi que nous continuons à partager le même toit sans jamais détourner nos regards l'un de l'autre. Et au fonds, que pourrai-je lui reprocher ? L'empêcherait-on de fumer sous prétexte qu'une fille de bonne famille ne devrait pas ? Elle se moquerait de moi. (DBDP P.13)

Nous constatons qu'Adel éprouve un sentiment de culpabilité envers les émotions qu'il ressent à l'égard de sa sœur Yasmine. Cela se manifeste notamment par le choix du vocabulaire utilisé : (changé- fuit- ose- cache- drame- colère- faire l'autruche...) (DBDP P.11-13). De même, l'écrivaine utilise la personnification, autrement dit une tournure stylistique qui consiste à prêter des caractéristiques humaines à des choses dépourvus de vie ou à des notions abstraites, pour exprimer les sentiments ressentis par le personnage. Ce point peut être illustré par le passage suivant : « Je n'en sais rien. Et je refuse d'aborder le sujet avec elle, de troubler sa candeur avec le poids de mon histoire, de mêler sa jeunesse à l'amertume de ma révolte. » (DBDP P.11) Dans ce cas, l'écrivaine personnifie l'innocence et la jeunesse en les décrivant comme des objets en mesure d'être entachés par le drame et la colère, qui sont des émotions humaines. De plus, l'emploi de la personnification dans ce passage contribue à créer la tonalité des sentiments ressentis par le personnage et à exprimer son état d'esprit. Ainsi, cette figure offre la possibilité au lecteur de mieux comprendre le personnage.

En outre, dans son discours, Adel détaille la nature de sa relation avec sa mère, en exposant son sentiment de honte à son égard. En effet, le personnage éprouve un état de conflit intérieur qui résulte de la discordance entre l'image du jeune homme souhaité par sa mère et sa réalité d'un jeune Algérien affligé par l'alcoolisme, la dépression et la désolation éthique. Voici un extrait qui illustre cette idée :

[...] Je me regard dans le miroir pleine longueur : l'image d'un bel homme aux rides marquées, vestiges d'un tumulte intérieur. Ma mère se tient à la porte ; j'aurais dû la refermer derrière moi. Je devine ses yeux perçants, tendus d'une attente pressante. Lorsque je me retourne pour la saluer, elle me scrute d'un regard brulant, rempli de jugement. [...] Je saisi un bol bleu et le plonge dans la baignoire

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

remplie d'eau, puis j'aspersion mon visage du fluide glacé : cette froideur me ranime, mes bras prennent vigueur, mon dos se redresse. Je me rase avec soin ; la lame effleure ma peau, la rendant douce. Ensuite, je verse un peu d'après-rasage aux notes d'agrumes dans mes mains, que je frotte vigoureusement sur mes joues :

l'arôme sucré chatouille mes narines. Je jette un coup d'œil à mes dents pour m'assurer leur éclat, replace une mèche rebelle et offre un sourire dans le miroir à ma mère, qui ne m'a toujours pas lâché des yeux. Elle se détourne, regagne la cuisine, Le claquement d'une porte signale son retrait. [...] Peu après, Yasmine fait son entrée, me bouscule en riant pour atteindre l'eau et se rincer le visage. Son apparence est pleine de vitalité, bien que je devine qu'elle n'a probablement pas mieux dormi que moi. Aucune odeur de cigarette ne l'accompagne : comment fit-elle pour rester sans la moindre trace ? Toujours, jamais un relents suspect. Je finis par lui céder cette petite salle de bain. (DBDP P.17-18)

Il ressort que le protagoniste mène une analyse introspective de lui-même. Ainsi, le lecteur découvre les tensions psychologiques que ressent Adel vis-à-vis de son image intérieure ainsi qu'envers les membres de sa famille, comme sa mère et sa sœur Yasmine. En effet, l'utilisation du miroir symbolise une vision alternée de soi-même. En d'autres termes, le miroir devient l'outil qui reflète l'intimité de ce personnage ainsi que les sentiments qu'il ressent. Dans le passage étudié, Adel est conscient de son conflit intérieur, ce qui se manifeste par l'emploi de ce vocabulaire : « Celle d'un beau mec ridé. Rides de désordre, de tumulte. » (DBDP P.17) Par conséquent, les rides ne représentent pas pour Adel un signe de vieillissement, mais plutôt d'un passé chaotique. De même, le lecteur aperçoit les sentiments du personnage à l'égard de sa mère qui est marquée par la honte et la peur. Pour preuve, Adel utilise un vocabulaire connoté : « offre un sourire dans le miroir à ma mère, qui ne m'a toujours pas lâché des yeux. Elle se détourne, regagne la cuisine, Le claquement d'une porte signale son retrait. ». Ainsi, Adel utilise une image métaphorique du regard brûlant de sa mère qui brule pour exprimer son jugement pour son fils.

Par ailleurs, Adel offre une description de son milieu social. Il donne une vision réaliste de la société algérienne à l'époque de 2010, une période importante dans l'Histoire du pays. En effet, cette période est marquée par le déclenchement du printemps arabe dans nombreux pays arabes comme la Tunisie, l'Égypte et le Yémen. Ainsi, Adel décrit son entourage social durant cette époque. Observons ce passage :

Je m'efface contre les façades. Les affiches collées à chaque coin de rue confèrent à la cité un aspect terriblement artificiel. Deux ados, marqueur noir à la main, barbouillent de fausses moustaches sur la photo d'un vieil homme qui calme que

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

la paix soit omniprésente : dans les ruelles sombres, au fond des égouts, dans la brume du soir, au creux des barbes négligées et sous les jupes jugées très courtes. Pendant ce temps, un gamin cherche désespérément de quoi manger dans les poubelles. Un frisson me parcourt. (DBDP P.107)

Nous constatons que le personnage décrit le contexte social du pays, marqué par la pauvreté. De même, Adel donne une image sur l'impression des jeunes Algériens face à la dégradation de niveau de vie, laquelle se manifeste par un aspect de rébellion. Pour preuve, Adel raconte la scène des adolescents qui dessine des moustaches noires sur le poster d'un Viel homme. Sur ce point, Kaouther Adimi déclare lors d'une interview les propos suivants :

Les personnes qui veulent se différencier des autres sont les personnes les plus intégrants. En effet, notre société algérienne tend à négliger cette catégorie. Cette dernière s'éloigne de la conception traditionnelle de la société algérienne. Une société qui met en avant le « Nous ». Un patrimoine socialiste qui célèbre l'homogénéité de la population, de sa vision du monde et de la langue ainsi que l'histoire. Or, ces gens optent pour le choix d'adopter une vision individualiste ou le « je » est célébré. (Rachedi, 2017)

En outre, au cours de son discours, Adel partage ses réflexions sur ses deux amis, Nazim et Chakib, qui représentent un échantillon de la population algérienne. Pour preuve, Adel critique son ami Chakib, qui, bien qu'il soit nationaliste et désireux de reconstruire son pays natal, s'implique dans des activités de trafic clandestin. De même, Nazim, un médecin censé incarner une moralité éthique, participe à la propagation de la drogue dans le quartier.

L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

J'éprouve une difficulté croissante à trouver le sommeil. Mon corps, en proie à une sueur persistante, colle aux draps détremés. Dehors, la nuit bruisse de voix et d'échos familiers. Les quartiers, fidèles à leur rituel nocturne, se rassemblent pour fumer, aligner des dominos et rêver à haute voix d'une Algérie idéalisée. Entre deux parties et quelques éclats de rire, ils oscillent entre le désir de fuir ce pays et la tentation de mourir en son nom. (DBDP P.13)

#### **b) Voix de Kamel :**

Kamel est la deuxième voix narrative présente dans le roman. Ce personnage est décrit comme un jeune homme qui prend soin de son apparence extérieure en portant des vêtements de marque en dépit de sa situation financière limitée : « Mon reflet revoie à l'image d'un étranger, sans doute un Américain, affublé d'un jean sigle, de bottes occidentales et d'un pull

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

griffé. Une silhouette façonnée par les marques, comme un costume emprunté à un mode auquel je n'appartiens pas vraiment. » (DBDP P.23). En outre, il se présente comme un rêveur qui aspire à quitter son pays natal, l'Algérie, pour s'installer en France. Le fantasme d'exister sous les projecteurs, de mener l'existence éclatante d'une célébrité, s'accompagne du désir plus profond de s'introduire dans l'univers fermé du cinéma, comme si cette immersion pouvait conférer un sens, une légitimité, ou une échappatoire à une réalité ordinaire. Observons ce passage :

Ses yeux embués de larmes, elle progresse vers moi tandis que je reste figé. Éblouissant dans ma tenue somptueuse, un jean siglé, des bottes soigneusement cirées, un pull haute couture, je me dresse raide, feignant une indifférence feutrée. Elle sait que pour que je la remarque, elle devra me toucher ; sans un mot elle ne se lance donc pas dans de longues supplications. Arrivant à quelques centimètres, elle se hisse sur la pointe des pieds pour m'affronter du regard. Vêtue d'une robe légère à bretelles effilées, ses épaules dénudées dévoilent à peine le début des courbes de sa poitrine. Ses prunelles bleues implorent silencieusement que je l'enlace, tandis que son sourire timide, lèvres humides à peine entrouvertes, m'invite à m'approcher. Je m'efforce de résister, de ne pas céder à cette image hantée, cette vision ensorcelante. Elle presse alors sa main contre ma poitrine...BOUM. J'ai l'impression que tout s'écroule, que je vais m'évanouir. Elle se colle à moi, BOUM, et mon cœur éclate soudain sous cette proximité. (DBDP P.23-24).

Nous constatons que Kamel utilise le rêve comme une échappatoire de sa vie quotidienne. Pour preuve, le protagoniste imagine toute une scène intense avec un personnage fictif à la télévision. Ainsi, Kamel s'infiltré dans le caractère du personnage et expérimente toutes les émotions et les sensations comme s'il les vivait lui-même. Cela se manifeste dans la description de certaines sensations, notamment le désir « Je m'efforce de résister, de ne pas céder à cette image hantée, cette vision ensorcelante. Elle presse alors sa main contre ma poitrine...BOUM. J'ai l'impression que tout s'écroule, que je vais m'évanouir. Elle se colle à moi, BOUM, et mon cœur éclate soudain sous cette proximité. » (DBDP P.23-24). De même, pour évoquer l'intensité du sentiment, l'auteur emploie l'anacoluthie, autrement dit, une figure de style qui consiste à créer une rupture syntaxique voulue dans le texte. « Mon cœur explose. Je ..., Je..., rien de tout. » (DBDP P. 24) Par conséquent, la répétition du pronom personnel « je » et la discontinuité de la phrase reflète la passion du protagoniste, créée par son hésitation à exprimer ses sentiments.

En revanche, Kamel ressent également le sentiment de la déception suite à sa réalisation que tout ce qu'il venait de vivre n'était qu'un songe. En effet, la sensation de frustration peut se

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

refléter dans le texte par l'emploi d'un vocabulaire connoté : « La panne de courant me ramène, brutalement, à la réalité, MERDE ! un coup de poing fracasse l'écran de télévision. »

(DBDP P. 24). Ainsi, la coupure d'électricité symbolise une prise de conscience du personnage face à sa réalité frustrante.

Par ailleurs, Kamel représente aussi l'image du jeune Algérien désabusé par la situation politique et sociale de son pays. En effet, cette frustration l'amène à sombrer dans la délinquance et dans l'alcoolisme. Observons ce passage :

« Je tire de mon sac à dos une bouteille de whisky et la passe aux autres. L'alcool, au moins, a cette vertu : il fait tomber les silences. Rire bêtement en désignant des fenêtres éclairées ne suffit pas à traverser la nuit. » (DBDP P. 28)

Il se manifeste que pour Kamel l'alcool devient une échappatoire, un moyen de suspendre provisoirement le poids du quotidien, d'éteindre les tracas trop lourds à porter. Il s'impose comme une illusion de répit, une promesse fugace de légèreté et de joie, là où la réalité oppresse.

De surcroît, le personnage de Kamel reflète l'image du jeune Algérien de l'époque de 2010. Comme nous l'avons déjà précisé plus haut, Kaouther Adimi a écrit son roman « Des ballerines de Papicha » dans un contexte socio-politique particulier. Cette époque est marquée par les manifestations pacifiques organisées par les jeunes Algériens pour s'opposer au régime militaire. Sur ce propos, Kaouther Adimi déclare lors d'une interview ceci :

« Pour moi, ses mouvements ont ravivé une lueur d'espoir. Ils m'ont rappelé que, parfois, en espace de quelques jours à peine, des individus peuvent se lever, bousculer l'ordre établi et ouvrir un nouveau chapitre de l'Histoire. » (Perraud & Zerouala, 2022)

Par conséquent, le personnage de Kamel incarne la figure du jeune Algérien affecté par les mauvaises conditions de vie, telles que le travail, la liberté ou l'indépendance financière. De même, il représente la figure de l'individu qui refuse de cohabiter dans une société conformiste dirigée par des lois qui effacent l'individualité de la personne. Concernant ce sujet, Kaouther Adimi affirme :

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Les personnes qui veulent se différencier des autres sont les personnes les plus intégrants. En effet, notre société algérienne tend à négliger cette catégorie. Cette dernière s'éloigne de la conception traditionnelle de la société algérienne. Une société qui met en avant le « Nous ». Un patrimoine socialiste qui célèbre l'homogénéité de la population, de sa vision du monde et de la langue ainsi que l'histoire. Or, ces gens optent pour le choix d'adopter une vision individualiste ou le « je » est célébré. » (Rachedi, 2017)

Dans le même contexte, Raphaëlle Leyris formule les observations suivantes :

« L'Envers des autres explore des thématiques qui se considèrent tabous dans une ville comme Alger. Le roman s'éloigne de la conception collective pour aborder une approche plus individualiste » (Agsous, 2012)

#### **c) Voix de Sarah :**

L'image que Sarah, la sœur d'Adel et Yasmine, projette d'elle-même est celle d'une jeune mère opprimée, prisonnière d'une vie conjugale traditionnelle et monotone avec un mari schizophrène qui s'appelle Hamza et une petite fille âgée de 9 ans, nommée Mouna. Observons ce passage :

On attend de moi une force inébranlable, une patience sans faille. Depuis des années, je dissimule derrière un sourire forcé, celui qu'on offre tour à tour à la pitié et à la cruauté du monde, mes yeux dissimulés sous de fausses lunettes de soleil griffées. Cela fait tout autant de temps que je veille sur Hamza au sein de cette demeure étrange et de ce jeu absurde qu'on nomme mariage. Depuis que mon mari, jadis si cher, a sombré dans la folie, j'ai regagné ma chambre d'enfant. Assise près de la fenêtre, j'écoute le tumulte de la ville, observe les façades grises et laisse mes doigts se crispier sur un mouchoir en soie. Là, entre les fracas des voitures et le silence de ma peine, je deviens le témoin silencieux d'une existence façonnée par les attentes d'autrui, d'un foyer qui se désagrège, et de l'idée même qu'il faudrait survivre coûte que coûte à cette folie ordinaire. (DBDP P. 35)

Il ressort que dans un discours introspectif, Sarah évoque la pression sociale qu'elle subit en tant que femme de foyer dans une société traditionnelle comme l'Algérie. En effet, la narratrice admet de ne pas avoir la force ni la résilience pour tenir son rôle, mais incarne plutôt une image de vulnérabilité.

Pour preuve, l'auteur utilise l'oxymore ; une figure de style qui consiste à rejoindre deux termes contradictoires, pour aborder l'idée de l'opposition. Ainsi dans la phrase : « Un sourire

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

crispé » (DBDP P. 35) les deux mots utilisés renvoient à deux significations différentes. En d'autres termes, le mot « sourire » est associé à la gaieté, tandis que le mot « crispé » évoque le malaise. Donc, l'oxymore met en évidence la contradiction entre l'apparence de Sarah qui projette le bonheur et les émotions qu'elle ressent, traduites par la tension et l'inconfort.

De plus, Sarah explore le thème de la dissolution conjugale. En effet, la narratrice souligne à travers son discours son épuisement émotionnel et sa déception dans sa relation conjugale avec son mari Hamza, qui souffre d'une pathologie psychiatrique caractérisée par une perception perturbée de la réalité, avec des hallucinations et un retrait des regroupements sociaux (Inserm, 2020). L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Ses hurlements me sont insoutenables : ils brisent mes songes et font bondir quand je me perds à scruter ce ciel dénudé. Je préfère son silence, quand il me fixe avec une folie suppliante et une peur que je pressens au fond de ses yeux. La peur, intime et dissimulée, se révèle dans les ténèbres de la solitude ; au contraire, les cris exposent nos tragédies au grand jour, étalent nos échecs et pointent du doigt coupables, victimes et dysfonctionnements, jamais des issues. « Tais-toi, Hamza, tais-toi », je supplie, las de ses tirades incohérentes. « Arrête de parler, mon amour, ou je céderai à la folie » Certes, je porte son nom, mais je ne supporte plus ses éclats. Déjà, il replonge dans ses délires, se perd à nouveau dans ses chimères et s'enferme dans son univers. (DBDP P. 36)

Par ailleurs, Sarah aborde sa relation avec sa mère, marquée par un stress constant. En effet, les deux femmes appartiennent à deux générations différentes : la mère est attachée à une vision conformiste du mariage et la famille, tandis que la fille aspire à plus de liberté. Le passage suivant de Sarah illustre nos propos :

Pardonne-moi Hamza, de te délaisser ainsi et de ne plus te soigner comme on veille sur un tout petit, car contempler la terre ocre s'élever vers le ciel limpide, éclaboussement d'éclats blancs la voûte céleste, capte bien plus mon attention que d'essuyer la salive perlant à ton menton. De même, l'alliance subtile du vert des feuilles au brun des troncs m'attire davantage que tes gazouillis prépubères. (DBDP P. 45)

Voici un extrait du discours de la mère, dans le même contexte :

Prenez Sarah, par exemple. Qui aurait imaginé qu'à presque quarante ans, elle se trouverait vêtue de fripes usées, les mains tachées de jaune et vert, à noircir des toiles de griffonnages jour après jour ? Peut-on vraiment s'étonner qu'un pauvre type comme Hamza ait fini par perdre la raison ? Et aujourd'hui, on évoque de le mettre derrière des barreaux, comme s'il était fou ! Comme si ce n'était pas grâce à sa

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

maigre pension que Sarah se procure ses sales tubes de peintures ! Le seul homme de cette maison, et voilà qu'on veut l'enfermer ! je ne peux pas rester là sans rien faire. (DBDP P. 133)

Nous pouvons voir que les deux passages mettent en évidence la complexité de la relation mère- fille. En effet, chacune des narratrices adopte une vision du monde différente de l'autre. De même, la mère porte un jugement sur le comportement de Sarah envers son mari fou, Hamza. En d'autres termes, pour la mère, il est naturel que Sarah s'occupe de son mari malade, même si cela l'oblige à se priver de sa passion, qui est la peinture. D'ailleurs, la mère décrit cette passion comme « des gribouillis à longueur de journée ? » (DBDP P. 133) En revanche, Sarah se trouve éparpillée entre son rôle de femme mariée et son amour pour sa liberté et sa créativité qui s'exprime dans sa passion pour la peinture.

Pour preuve, la narratrice utilise un vocabulaire connoté pour parler de son amour pour la nature notamment : « contempler la terre ocre s'élever vers le ciel limpide, éclaboussement d'éclats blancs la voûte céleste, capte bien plus mon attention que d'essuyer la salive perlant à ton menton. » (DBDP P. 133) En contraste, elle utilise un vocabulaire marqué par une tonalité pathétique pour évoquer son mari Hamza, entre autres : « de te délaisser », « comme on veille sur un tout petit », « la salive perlant à ton menton. » Et « tes gazouillis prépubères. » (DBDP P. 45)

Par conséquent, la relation de Sarah avec sa mère expose le conflit générationnel entre deux personnes qui ne partagent pas la même perception de vie. De même, leur relation reflète les deux mentalités présentes en Algérie : les conformistes et les progressistes. Dans une perspective intergénérationnelle, Kaouther Adimi résume ainsi l'intention première de son roman :

Donner la parole à des personnages issus de générations diverses, dont les voix, en se répondant, tissent un dialogue fragmenté. À travers l'histoire de ces individus qui cohabitent, se croisent, échangent quelques mots sans jamais vraiment se découvrir, elle cherche à rendre visible la distance silencieuse qui sépare les êtres au sein même du lien social. (Coup de soleil, 2015)

#### **d) Voix de Yasmine :**

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Yasmine est la sœur de Sarah et d'Adel. Elle est décrite comme une jeune femme mystérieuse et rebelle. En effet, elle représente la nouvelle génération d'Algériens qui refuse d'obéir aux idées séculaires de leurs parents et aspire à un changement socio-politique dans le pays :

Il y a d'un côté ceux qui vénèrent les statues ; le peuple, en quête de symboles ; et de l'autre, ceux qui les érigent et en tirent profil : le pouvoir, et nous. Nous, les lucides, les élus, porteurs d'un savoir que les autres ignorent. Il nous revient, en tant qu'élite autoproclamée, de montrer la voie, de guider ceux qui croient encore aux images que d'autres fabriquent pour eux. (DBDP P. 74)

En outre, dans son discours introspectif, Yasmine partage sa réflexion sur la ville d'Alger. Cette ville représente le lieu où elle a grandi et vécu de nombreux souvenirs. Cependant, elle en donne une perception nostalgique, car la ville n'est plus la même suite aux changements du contexte socio-politique du pays. Observons ce passage :

Je ferme les yeux pour ne pas assister au défilement de la ville, aux rues d'Alger. Seuls les visiteurs semblent encore sensibles à la blancheur de ses façades. Moi, qui y suis née, qui y ai toujours vécu et probablement y finirai mes jours, je ne perçois plus ni éclats, ni charme, ni légèreté. Ce que je remarque désormais, ce sont les nids-de-poule qui me secouent à chaque trajet, les pigeons dont les déjections m'atteignent parfois, et les jeunes désœuvrés qui tentent des gestes déplacés en me croisant. Sans oublier, bien sûr, ces femmes âgées dans les escaliers, toujours prêtes à me recommander de mieux me couvrir. (DBDP P. 57)

Nous constatons que la narratrice pose un regard critique sur l'embellissement de la ville d'Alger. Pour preuve, Yasmine utilise une tonalité satirique dans son discours, notamment : « je ne perçois plus ni éclats, ni charme, ni légèreté. », « les pigeons dont les déjections m'atteignent parfois » (DBDP P. 57) De même, Yasmine critique la curiosité des vieillies femmes qui s'introduise dans sa vie privée. Ainsi, la narratrice entretient une relation forte avec la ville d'Alger. En effet, cette particularité le relais avec l'autrice du roman, qui considère la ville d'Alger comme une partie d'elle-même. Kaouther Adimi déclare à propos de sa relation avec la ville d'Alger, les propos suivants « mon rapport à cette ville est marqué par une alternance d'attachement profond et de tensions. C'est mon pays natal, que j'ai quitté à plusieurs reprises, mais vers lequel je suis toujours revenue. » (Adimi, 2019)

En outre, Yasmine aborde également la condition de la femme en Algérie qui la considère comme opprimée. En effet, le lecteur arrive à constater cela quand elle évoque la

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

relation conjugale de sa sœur aînée, Sarah. Cette dernière n'arrive pas à quitter son mari fou par peur des jugements des gens. Le passage suivant de Yasmine illustre nos propos :

Pauvre Sarah. Je ne comprends pas pourquoi elle ne fait pas hospitaliser Hamza. Il présente des troubles évidents. Sarah, de son côté, est encore jeune, talentueuse, pleine d'énergie et d'avenir. Quelles que soient mes remarques de maman, il est clair que Sarah s'est détachée de lui. Cela se perçoit dans son regard, marqué par une forme de lassitude, visible aussi l'expression de son visage. Pourtant, elle n'arrive pas à rompre, tout comme elle ne parvient pas à se séparer de ce vieux foulard en soie qu'elle déteste. (DBDP P. 56)

De même, la narratrice évoque la vision de la société algérienne aux femmes. En effet, pour Yasmine, la femme en Algérie, est toujours poursuivie du regard par l'homme même au milieu universitaire.

Observons ce passage :

À l'entrée de l'université, le vigile ne me demande pas ma carte. Il est absorbé par la fouille du sac d'une étudiante, probablement pour s'assurer qu'il ne contient ni objet dangereux ni présence suspecte. Trois enseignants passent rapidement à proximité, les bras chargés de dossiers volumineux et de serviettes en cuir brun. L'un d'eux lève un instant les yeux, en direction du drapeau algérien qui flotte lentement au sommet du bâtiment, agité par une brise à peine perceptible. Sur les terrains du sport, des garçons en survêtements sombre jouent au basket, tandis qu'un groupe de jeunes filles prend des photos. Leurs visages rieurs, brillants de chaleur et marqués par l'adolescence, s'illuminent sous le soleil. (DBDP P. 61)

Nous constatons que Yasmine critique la manière dont les jeunes filles sont fouées à l'université. Pour preuve, elle utilise une tonalité satirique dans son discours notamment :

« Il est absorbé par la fouille du sac d'une étudiante, probablement pour s'assurer qu'il ne contient ni objet dangereux ni présence suspecte. » (DBDP P. 61) Ainsi, Yasmine critique la société algérienne qui réduit le rôle de la femme à un simple outil d'attraction sexuelle pour l'homme.

#### **e) Voix de Mouna :**

Mouna est l'unique fille de Sarah et de Hamza. Elle est âgée de 9 ans. Mouna est décrite comme une petite fille heureuse qui vit dans son monde imaginaire où elle aime chanter. Son entourage la surnomme « Papicha », autrement dit, une appellation donnée aux filles qui sont gâtées par leurs parents. Aussi, Mouna porte toujours des ballerines ce qui reflète son monde joyeux et innocent. L'exemple suivant illustre nos propos :

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

[...] J'en profite pour traverser la cour de l'école en fredonnant une comptine à ma façon, fière de mes chaussures colorées, offertes par Papicha. Elles sont de toutes les teintes : vertes, rouges, magenta, ... En descendant la pente de Didouche, j'imagine les passants m'interpeller avec enthousiasme. Je cours, les cheveux portés par le vent, un sourire aux lèvres, mes ballerines bien en vue. Mais en arrivant de mon quartier, je réfrène mon enthousiasme car même avec ces jolies chaussures, je vis dans un endroit où règne l'instabilité et la précarité. (DBDP P. 84-85)

Par ailleurs, malgré son bas âge, Mouna éprouve une conscience de son entourage. En effet, tout au long de son discours, Mouna se questionne sur le rôle de l'école pour la femme en Algérie puisqu'elle est destinée au final à se marier. Le passage suivant de Mouna illustre nos propos :

[...] je déteste l'école : les leçons me paraissent monotones. Ce qu'on m'enseigne ne m'apporte rien. À quoi bon savoir combien valent trois kilos d'oranges multipliés par sept kilos de pommes, alors qu'il n'y a jamais autant de fruits chez moi ? Moi, j'aimerais plutôt apprendre comment épouser kamel. Comment garder mes ballerines impeccables le plus longtemps possible ? Comment développer une poitrine plus imposante ? Je suis une Papicha, c'est-à-dire que je me suffis à moi-même, je n'ai pas besoin d'apprendre ces notions. Kamel s'occupera d'acheter les fruits au marché, nous n'aurons pas de fuite dans la baignoire et nous voyagerons en voiture plutôt qu'en train. La professeure peut bien dire ce qu'elle veut, je ne la suis pas : ce n'est qu'une célibataire, comme le rappelle tante Yasmine, et même plus âgée que grand-mère. C'est pour cela qu'elle maîtrise les calculs de fruits et de trajets en train : elle vit seule. Mais moi, je n'en ai pas besoin, j'ai kamel. (DBDP P. 86-87)

En outre, Mouna se voit également comme une fille rebelle qui ne craint pas d'affranchir les limites imposées par la société. Observons ce passage :

Nous contournons prudemment son corps étend au sol, en prenant soin d'éviter les bouteilles vides qui l'entourent. Certains murmurent qu'un tel comportement le mènera tout droit à l'enfer. Ferial, qui partage ma table en classe, fronce le nez avec dégoût et regarde attentivement où elle marche, pour ne pas entrer au contact avec le liquide répandu. De mon côté, je ne ressens aucune crainte. Avec mes ballerines de papicha aux pieds, je m'avance vers Larbi. Je m'incline et je prends l'une des bouteilles vides pour en sentir l'odeur. Ferial, choquée, pousse un cri étouffé avant de s'éloigner précipitamment vers l'école. (DBDP P. 81-82)

Nous constatons que Mouna incarne l'image de la nouvelle génération qui n'a pas peur de vivre selon ses convictions sans pour autant se méfier de la mentalité conformiste de

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

l'ancienne génération. Ainsi, cette image est représentée par la bouteille d'alcool ; une substance enivrante qui est généralement interdite dans le coran. En d'autres termes ; l'audace de touché alcool est une allusion à l'idée de la rébellion et de l'indépendance.

#### **F) Voix de Tarek :**

Tarek est l'ami intime de Mouna qui partage avec elle beaucoup d'habitude. Cependant, il n'a pas le même caractère que Mouna. En effet, Tarek est un enfant soucieux et malheureux suite à la séparation de ses parents et la disparition de son père. Malgré son jeune âge, Tarek se trouve avec des rides dans son visage et des cheveux blancs. Ces caractéristiques sont une preuve du chagrin qu'il porte en lui en dépit de son âge. Observons ce passage :

Souvent les gens pensent que j'ai quatorze ou même quinze ans, alors que je viens à peine d'avoir douze ans. Enfin, « avoir » est un grand mot : un gâteau mangé à la va-vite et une paire de baskets de fabrication chinoise ont marqué l'occasion. Si je parais plus âgé, c'est sans doute à cause de quelques mèches blanches qui contrastent avec mes cheveux noirs, et peut-être aussi parce que mon visage porte déjà de fines marques. Ce ne sont pas vraiment des rides, mais plutôt des lignes, comme des petits tracés ou de chemins discrets qui parcourent ma peau. (DBDP P. 93)

Nous constatons que Tarek accorde une importance à son image extérieure et du regard de l'autre. De même, Tarek représente la figure d'une nouvelle génération qui touchait par les blessures du passé, ce qui l'a poussé à grandir vite. Cette connotation de l'écoulement du temps est traduite dans son discours par l'emploi du vocabulaire suivant : « Rides, Cheveux blanc, âge... » (DBDP P. 93)

Par ailleurs, Tarek entretient une relation forte avec Mouna. Pour le narrateur, Mouna est une fille qui vit selon ses propres lois et elle ne cherche pas à s'intégrer dans le groupe social. En revanche, Tarek se voit déjà différent aux autres par son physique anormal et l'absence de son père. C'est ce qui lui pousse à vouloir intégrer aux normes pour se sentir accepté.

L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Seule Mouna demeure indifférente. En réalité, elle se désintéresse de presque tout : des règles de politesse, des convenances sociales, de l'école, des autres. Ses seules préoccupations sont le marchand de frites et ses chaussures plates. Elle ne

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

se doute pas qu'on la considère comme folle. C'est pour cette raison que je m'efforce de la protéger en la accompagnant chaque matin à l'école primaire, avant de me rendre à mon propre collège. Ainsi, tout le monde en conclut que je suis amoureux d'elle, ce qui est faux... J'estime que cela illustre pourquoi tant de personnes n'entrent pas dans les normes établies. Pour ma part, j'aurais aimé suivre ce modèle. Contrairement à Mouna, j'aimerais pouvoir me conformer aux attentes. Le problème, c'est que j'ai l'air d'un petit vieillard, ce qui me place déjà à l'écart du monde ordinaire. En outre, je n'ai pas de père, deuxième particularité. Et pourtant, ma mère continue d'aimer son époux, troisième particularité. (DBDP P. 95-96)

#### **j) Voix de hadj Youcef :**

Hadj Youcef est un homme âgé et le plus fortuné de tout le quartier. Il est le voisin d'Adel et de Yasmine. Au cours de son discours, Hadj Youcef admet qu'il est un séducteur. En effet, cet homme arrive à attirer les jeunes filles avec son argent. Observons ce passage :

« Il y en a un grand nombre. Je parle des femmes attirantes. À Alger, il arrive fréquemment que la beauté coexiste avec la précarité. C'est donc un échange : j'apporte un soutien financier à certaines étudiantes séduisantes, et en retour, elles m'offrent un peu de leur charme. Il n'y a là rien de répréhensible ni de mal intentionné. » (DBDP P. 115)

Il ressort que Hadj Youcef éprouve du plaisir dans la photographie des jeunes filles. En revanche, le narrateur est conscient de son comportement inapproprié et il l'assume. Ainsi, le narrateur représente une facette corrompue de la société algérienne. Il est l'image d'un groupe social qui croit acheter tout avec de l'argent et qui ne reflète pas son statut social. En d'autres termes, le narrateur est présenté comme étant un « hadj » un terme qui fait référence à la sagesse. Cependant, son comportement reflète une dissolution morale.

En outre, dans son discours, Hadj Youcef admet d'avoir développé des sentiments pour sa jeune voisine Yasmine. En revanche, le narrateur n'arrive pas à la séduire par de l'argent suite à sa personnalité indépendante. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

« [...] La preuve en est que je n'ai jamais offert d'argent à Yasmine en échange de sa beauté, car il était évident qu'elle refuserait. Son visage exprimait clairement qu'elle rejeterait toute avance, avec violence peut-être. Elle aurait même pu réagir physiquement. Je ne m'adresse qu'aux étudiantes qui acceptent. » (DBDP P. 115)

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

De plus, à travers le regard du narrateur, le lecteur peint une image sur la ville d'Alger. En effet, Hadj Youcef évoque l'ancienneté de la ville d'Alger. Cette ville qui a connu beaucoup de changements au fil du temps, ce qu'il a contribué à perdre son charme. Observons ce passage :

Dans le bus, je voulais sortir mon appareil photo, en toute discrétion, pour capturer ce moment. Elle était superbe, plongée dans ses pensées, le regard tourné vers l'extérieur. Tellement belle que j'avais cette envie soudaine de l'emmener ailleurs, loin du tumulte d'Alger. Quelle ville étrange ! Toujours en train de gronder, de s'agiter, de secouer ses entrailles. On se demande bien qui a pu concevoir un endroit pareil. Sûrement un homme insensible aux nuances, incapable d'aimer ni les teintes claires ni les foncées. (DBDP P. 114)

Nous constatons que Hadj Youcef porte un regard admiratif à la ville d'Alger. Il évoque son caractère résistant au changement du temps. Ainsi, la ville d'Alger est le témoin de la transmutation du contexte socio-politique en Algérie. Pour évoquer cette idée, l'auteur opte pour le choix de la personnification. Elle est une image rhétorique qui met en avant une construction de la phrase où on attribue des qualités humaines à des éléments non humains, comme des objets, des animaux ou des phénomènes naturels. Prenons l'exemple suivant : « Toujours en train de gronder, de s'agiter, de secouer ses entrailles. » (DBDP P. 114) Ici, l'auteur donne des descriptions humaines pour évoquer la persistance de la ville d'Alger est mise en avant. Par ailleurs, l'usage de la personnification permet au lecteur de s'immerger davantage dans le récit.

#### **H) Voix de la mère :**

Cette voix narrative est la mère de Yasmine, Sarah et d'Adel. Elle est décrite comme une femme traditionnelle qui croit dans la famille. Cependant, elle est malheureuse puisque ses enfants ne reflètent pas l'image idéale d'une famille algérienne. Le passage suivant illustre ce que nous venons de dire :

Mes enfants ne me ressemblent pas. Ils leur manquent de la discipline, de l'intelligence et de la maturité. Mon aînée Sarah qui est incapable de réaliser que le métier d'artiste ne le convient pas, et qu'il fera mieux de s'occuper de son mari. Yasmine qui fait fuir tout le monde d'elle suite à sa personnalité froide. Et Adel, la cerise sur le gâteau qui me prend comme ignorante en me racontant des histoires. Je suis déçue. (DBDP P. 131-132)

En outre, la mère incarne l'image de la femme algérienne traditionnelle, qui est prête à tout faire au profit de sa famille. En revanche, ses enfants ne semblent pas apprécier les sacrifices.

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Observons ce passage :

Et pourtant, j'ai tout fait pour eux, absolument tout. Je sais que beaucoup de mères affirment la même chose, que nombreux sont les parents convaincus d'avoir tout donné à leurs enfants, alors qu'en réalité, ils les étouffent ou ne leur offrent aucun cadre. Mais ce n'est pas mon cas. J'ai été tour à tour mère, confidente, amie, enseignante, infirmière... et bien plus encore. Et pour quel résultat ? Aujourd'hui, à soixante ans, je me retrouve avec trois enfants, un gendre et une petite fille à ma charge, sans personne vers qui me tourner. (DBDP P. 132-133)

Nous constatons que la mère est une présentation de l'ancienne génération. En effet, elle incarne ses valeurs telles que le dévouement aux près de ses proches et la glorification de la famille par rapport au Moi. Ainsi, la mère se trouve plongée dans la solitude. Sa relation d'étrangeté avec ses propres enfants reflète le conflit générationnel qui existe en Algérie, entre une génération conformiste attachée à ses valeurs et une autre génération perdue et qui cherche sa liberté.

#### **I) Voix de Hamza :**

Hamza est la dernière voix narrative du roman « Des Ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi. C'est un psychologue de quarante ans mariés à Sarah et qui partage avec elle une petite fille de 9 ans nommée ; Mouna. Ce qui diffère Hamza des autres narrateurs du roman est sa santé mentale. En effet, le narrateur souffre d'une schizophrénie en revanche, il en a conscient de sa folie.

Dans son discours, Hamza évoque son amour voire son obsession avec sa femme Sarah. Il la voit comme une femme qui a beaucoup de valeur et qui mérite un homme plus dévoué que lui. Le passage suivant explicite nos propos :

Nous étions jeunes, épris l'un de l'autre, et sans doute un peu naïf... La mère de Sarah avait d'autres ambitions pour sa fille, dont la beauté attirait tous les regards. Elle imaginait pour elle un avenir aux côtés d'un homme haut placé : un ministre, un officier supérieur, voire un diplomate. Elle était convaincue que la seule apparence de sa fille suffirait à lui ouvrir les portes des plus hautes sphères sociales. Dans son esprit, devenir la belle-mère d'un homme influent, d'un Hadarate ou d'un Wazir, était le strict minimum. (DBDP P. 144-145)

De plus, Hamza subit une pression sociale pour s'élever financièrement. Ainsi, le narrateur décide de sacrifier son poste de psychologue pour un autre poste d'enseignant dans une école privée afin de rendre sa femme plus heureuse et de satisfaire ses besoins.

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

---

L'exemple suivant illustre ce point :

« Je m'appelle toujours Hamza. Avant ma transition, j'étais un psychologue dans l'hôpital public Mustapha. Juste après mon mariage, j'ai décidé de changer de carrière pour améliorer mon statut social. J'ai donc accepté de travailler dans une école privée. Mes revenus sont doublés. Je voulais tout faire pour faire plaisir à ma femme car mon amour ne semblait pas puis suffire. » (DBDP P. 146)

En outre, Hamza culpabilise Sarah de la détérioration de sa santé mentale. En effet, le narrateur prend conscience de la différence de la perception du bonheur entre lui et Sarah. En d'autres termes ; Hamza voit le bonheur dans les petites choses de la vie comme le travail, tandis que Sarah pense que le bonheur est relié à l'argent. Observons ce passage :

Tu comprends, Sarah, c'est à cause de toi que j'ai abandonné les enfants qui avaient réellement besoin de moi, pour écouter des collégiens me parler de leur avenir tout tracé, affirmant qu'un jour, ils reprendront l'entreprise familiale et pourront même se payer mon diplôme. Ou encore des adolescentes épris de leur professeur de sport, me confiant vouloir, comme leur mère, recourir au botox. Et toi, tu trouves ça drôle ? Tu ris pendant que moi, je suis en larmes. Oui, tu as bien entendu, je pleure. Moi, un homme, je pleure. Je pleure comme on dit que seules les femmes plurent. Et toi, pendant ce temps, tu ris. (DBDP P. 146-147)

Nous constatons que Hamza incarne les valeurs d'un homme traditionnel. En effet, le sentiment du sacrifice est présent dans son discours notamment : « j'ai abandonné les enfants qui avaient réellement besoin de moi, pour écouter des collégiens me parler de leur avenir tout tracé, affirmant qu'un jour, ils reprendront l'entreprise familiale et pourront même se payer mon diplôme. » (DBDP P. 146). En revanche, Hamza est colérique puisque son sacrifice n'est pas pris au sérieux par sa femme Sarah. Pour preuve, il utilise la répétition pour marquer son mécontentement. L'exemple suivant explicite ce point : « Et toi, tu trouves ça drôle ? Tu ris pendant que moi, je suis en larmes. Oui, tu as bien entendu, je pleure. Moi, un homme, je pleure. Je pleure comme on dit que seules les femmes plurent. Et toi, pendant ce temps, tu ris. » (DBDP P. 146-147)

#### **III.2. 2. Une expression de dialogisme :**

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Dans le roman de Kaouther Adimi « Des Ballerines de Papicha » la coexistence des voix narratives ne se limite pas seulement à une auto-narration faite par les narrateurs pour évoquer leur propre vie, mais englobe également une interaction entre les personnages. Cet aspect narratif est appelé le dialogisme. En d'autres termes ; un concept développé par le linguiste russe Michaël Bakhtine qui désigne un échange entre les voix narratives dans le texte littéraire. Cette coexistence des voix s'attache à un contexte social. Sur ce point, Michaël Bakhtine souligne :

« Qu'il en soit conscient ou non, tout énoncé interagit avec les interventions précédentes portant sur le même sujet, ainsi qu'avec celles à venir, dont il anticipe et oriente les réactions. Une voix personnelle ne peut se faire reconnaître qu'en s'insérant au sein du dispositif complexe des voix déjà existantes. Ce constat s'applique non seulement aux œuvres littéraires, mais à tout type de prise de parole. » (Tzvetan, 1981, p. 8)

En outre, c'est par l'échange entre les discours des personnages que le texte littéraire s'interprète et donne un sens. Michel Eltchaninoff donne l'explication suivante en s'appuyant sur le roman de Dostoïevski :

Les propos tenus par les personnages chez Dostoïevski offrent une illustration particulièrement significative de ce phénomène : même lorsqu'il s'agit d'un monologue, celui-ci demeure influencé par la parole d'autrui. Le personnage peut ainsi réemployer les mots d'un autre de manière détournée ou ironique, ou encore multiplier les remarques provocatrices, les allusions implicites et les attaques voilées, adressées en prévision d'éventuelles répliques. (Eltchaninoff, 1998)

Donc, les discours des personnages sont interconnectés, même s'ils n'ont pas de lien direct entre eux. Par leur diversité, les voix narratives se complètent et se juxtaposent entre eux par l'unité des thématiques abordées. D'autre part, l'auteur garde une position de neutralité. Il devient un guide pour le lecteur. Ce dernier, interprète les relations entre les voix narratives.

Dans cette section de l'étude, nous analyserons le dialogisme dans le roman de kaouther Adimi « Des ballerines de Papicha ». Nous examinerons les deux types de dialogisme présents dans le roman, ainsi que leur relation avec l'exploration du Moi de l'auteur.

#### **III.2. 2. 1. Le macro- dialogue ou le dialogisme constitutif :**

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Cette forme de dialogisme désigne les interactions entre les voix narratives. Cet échange se manifeste à travers les dialogues internes entre les personnages ou bien sous forme d'autres facteurs qu'ils les relient notamment le milieu social ou la perception du monde. En outre, le dialogisme constitutif est présent dans le roman « Des Ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi. Sa présence se révèle par la redondance des thématiques abordées par les personnages. En effet, en dépit du manque d'interaction directe entre les différentes voix narratives présentes dans le roman, les personnages s'allient dans leur point de vue sur certains sujets, notamment l'amour, la douleur, l'émancipation individuelle et la conformité.

D'un autre côté, « l'amour » est un sujet qui est abordé par la majorité des personnages dans le roman. En effet, chaque personnage l'aperçoit selon sa vision du monde. Pour Adel, l'amour est associé à la souffrance :

« Elle évite désormais mon regard et s'éloigne dès que j'approche. Pourtant, nous étions autrefois inséparables. A-t-elle deviné ce que je tente de dissimuler ? Est-ce cela qui l'inquiète ? Je n'en suis pas certain. » (DBDP P. 11)

Le personnage éprouve des sentiments pour sa sœur Yasmine. Une relation amoureuse, incestueuse mal vue par une société musulmane. De même, cette relation interdite le mène à se culpabiliser et de sombrer dans l'alcoolisme « je ne trouve pas le sommeil » (DBDP P. 11), « Il m'arrive de m'y rendre bien avant l'ouverture. C'est un refuge discret et familial, où je passe d'un café à une bière sans y prêter attention. Sous l'effet de l'alcool, je remanie mon écrit à ma guise. » (DBDP P. 101)

L'amour pour Hadj Youcef est associé à la jeunesse et à la beauté. En d'autres termes, Hadj youcef admet dans son discours l'admiration qu'il éprouve pour sa jeune voisine Yasmine :

« Yasmine est une femme spectaculaire. Elle est différente des autres. Sa beauté est vibrante. Je suis persuadé que même en photo noir et blanc et avec une mauvaise qualité d'appareil photo elle dégagera une beauté captivante. » (DBDP P. 114)

En revanche, cette attirance qu'il porte pour Yasmine n'est pas physique. IL l'admire puisqu'elle incarne en elle la vivacité de l'esprit et le charme juvénile « Je suis une personne

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

attentive à la beauté qui m'entoure, bien que cela échappe à la plupart des gens. » (DBDP P. 114)

En ce qui concerne Hamza, l'amour relève du sacrifice. Pour éprouver de l'amour à l'égard de quelqu'un, il faut tout lui donner. C'est le cas de Hamza avec sa femme Sarah. En effet, Hamza sacrifie sa carrière de psychologue qu'il aimait tant et ses aspirations pour travailler au temps qu'enseignant dans une école privée. Cette décision a pour but d'augmenter ses revenus financières pour pouvoir satisfaire les besoins sa femme et lui offrir une vie de femme aisée. Ainsi, Sarah pouvait se consacrer à sa passion, qui est la peinture. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

« En exerçant comme un psychologue à l'hôpital, mes ressources étaient limitées. Je pouvais seulement me permettre de louer une petite chambre, régler quelques factures, et il ne restait rien de plus. Un espace restreint où s'entassaient un lit, quelques chemises, deux pantalons et une paire de chaussures pour moi, ainsi quelques robes, une alliance et une paire de chaussures pour Sarah. » (DBDP P. 144)

Aussi, Hamza est conscient de la pression mentale qu'il subit de la part de sa femme Sarah. Pour preuve, il ressent des émotions contradictoires envers elle, entre amour et haine. Le passage suivant explicite cela :

Sarah, parfois j'éprouve une colère si intense que je voudrais te faire du mal, te secouer violemment, entendre tes cris de douleur ou de colère. Juste un signe, un éclat d'émotion qui prouverait que tu ressens encore quelque chose, plutôt que d'être ce corps froid qui se moque en racontant des mensonges. Pardon, Sarah, ce n'est pas ce que je souhaite vraiment. Bien sûr que je ne veux pas te blesser ! Mon Dieu, aide-moi, je perds le contrôle...Je t'aime, Sarah. Ne ris pas, cesse ce rire ! Écoute, je vais te confier quelque chose de terrible, peut-être que cela réveillera au moins une réaction en toi, toi qui sembles insensible. (DBDP P. 147-148)

D'autre part, la thématique de la douleur est abordée par Sarah. Cette dernière vit dans la souffrance puisqu'elle doit s'occuper d'un mari fou et abandonner sa passion qui est la peinture. Observons ce passage :

« On attend de moi que je fasse preuve de résistance et de tolérance. Depuis des années, je présente au regard bienveillant ou cruel du monde un sourire figé et dissimule mon regard derrière de fausses lunettes de soleil de marque. Depuis tout ce temps, je prends soin de Hamza, au sein de cette étrange maison et de cette étrange mise en scène qu'on nomme mariage. » (DBDP P. 35)

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Nous constatons que Sarah souffre des attentes de la société envers elle. En effet, la société algérienne pousse la femme à s'oublier et à se consacrer totalement à sa famille. Ainsi, Sarah refuse de jouer ce rôle et sombre dans la tristesse.

La douleur est également abordée par Tarek. En effet, le narrateur souffre de son image extérieure qui le démarque des enfants de son âge. Tarek a des cheveux blancs malgré sa jeunesse. Le passage suivant illustre ce que nous venons de dire :

« C'est pourquoi je me lève très tôt le matin. je passe en revue mes cheveux, mèche par mèche, devant le miroir rectangulaire de la salle de bain. Chaque jour, je m'assure qu'aucun cheveu blanc ne s'y trouve, et ceux que je découvre, je les arrache. Je les glisse ensuite dans ma poche pour les jeter à la poubelle dès que je quitte la maison pour aller à l'école. » (DBDP P. 94)

Dans un autre niveau, le sujet de l'émancipation individuelle est un sujet qui est évoqué par les personnages féminins, comme Mouna et Yasmine. En effet, l'émancipation individuelle est incarnée par le personnage de Mouna. Cette dernière, éprouve un sentiment de rébellion envers les stéréotypes faits sur les femmes. Mouna défie la société musulmane en touchant une bouteille d'alcool, symbole d'impureté et de péché. L'exemple suivant explicite ce point :

« Nous évitions délicatement son corps affaissé et les bouteilles d'alcool vides qui l'entourent. Certains murmurent qu'il est condamné à l'enfer. Feriel, ma voisine de table, fronce le nez avec une expression de dégoût, prenant soin de ne pas poser le pied sur le liquide détesté. Quant à moi, je ne ressens aucune crainte. » (DBDP P. 81-82)

Yasmine symbolise aussi, l'image de l'émancipation individuelle. En effet, Yasmine défie sa société traditionaliste en adoptant des gestes qui sont refusés par les musulmans à l'instar la fumée. De même, Yasmine porte un intérêt pour la situation socio-politique de son pays, malgré son jeune âge. Elle éprouve un désir pour la liberté. L'exemple suivant le montre :

« Il y a ceux qui placent leur foi dans les statues, c'est-à-dire la population, ceux qui les érigent et en tirent profit, autrement dit les détenteurs du pouvoir, et enfin nous. Nous, qui détenons la connaissance et sommes considérés comme les privilégiés, avons la responsabilité de diriger les autres [...] car nous formons l'élite. » (DBDP P. 74)

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

En outre, Dans « Des ballerines de Papicha », le thème de la conformité est abordé par plusieurs personnages, notamment Tarek, la mère et Hamza. Pour Tarek, son ultime aspiration est de pouvoir être acceptée par la société malgré sa différence. Ainsi, il ne trouve pas de problème à accepter sa société conformiste. Le passage suivant explicite ce que nous venons de dire :

[...] Qu'est-ce que veut dire suivre le chemin de la majorité ? Nos enseignants nous incitaient à suivre le modèle de vie similaire de celle de nos parents. Que ce soit nous sommes un homme ou une femme, nous devrions se marier, faire de l'argent, avoir beaucoup d'enfants, les inscrire à l'école, les aider à réussir. Subvenir à leurs besoins, prendre un prêt immobilier, passer la moitié de sa vie à le rembourser. Avoir une petite voiture, faire ses devoirs au tant que citoyen en se votant régulièrement, marier ses enfants, et puis prendre soin de leurs petits-enfants. Mourir. J'ai trouvé que cette vie me convient. Je veux suivre ce modèle. (DBDP P. 95-96)

En ce qui concerne la mère, elle incarne la figure de la femme traditionaliste qui respecte les lois et les traditions de sa société. Elle est l'image de la mère qui consacre toute sa vie pour ses enfants. Observons ce passage :

[...] Je pris la décision d'influencer à ma manière en veillant à ce que Sarah soit la plus élégante des jeunes femmes présentes au mariage. Certes, elle est déjà très belle, et contrairement à Yasmine, elle n'a pas ce regard dur et désabusé qui peut tant rebuter. Je conseille souvent à Yasmine de porter des lunettes de soleil pour adoucir l'expression des yeux, mais elle refuse d'en tenir compte. Pour revenir à Sarah, j'ai consacré deux semaines entières à arpenter boutiques et marchés, à la recherche du tissu qui mettrait en valeur son teint, du bijou parfait, de sandales à talons assez vertigineux pour lui donner d'allure d'un mannequin venu au Nord, et surtout du parfum capable de capter tous les regards. (DBDP P. 134-135)

Il ressort que la mère porte un intérêt pour le respect des valeurs, notamment la famille. Ainsi, elle décide de forcer sa fille Sarah à se marier. De même, la mère appuie dans son discours sur l'idée du sacrifice pour le bien de la famille. Nous pouvons le constater par le choix du vocabulaire utilisé comme « consacré deux semaines- conseille- arpenter- flatterait -en veillant... » (DBDP P. 134-135)

Hamza, à son tour partage la même vision du monde que la mère. En effet, lui aussi adopte des principes conformistes. Pour preuve, malgré son malheur dans son mariage suite à sa femme matérialiste, il décide de croire en leur union et de faire des sacrifices pour réussir

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

son mariage. Ainsi, Hamza quitte son emploi et s'embauche dans un autre qu'il l'apprécie le moins juste pour améliorer ses revenus financières. L'exemple suivant explicite ce que nous venons de dire :

« [...] Ta mère n'exerçait plus aucun pouvoir sur moi. Elle reste bouche bée. Évidemment, elle sait très bien que c'est moi qui ai dépensé autant d'argents pour toi. Entre la dalle de sol venue d'Espagne, la céramique japonaise et les fournitures égyptienne. Elle n'ose pas dire un mot. J'aurais dû écouter les paroles de l'Imam. Il m'a conseillé de ne pas t'exprimer mon amour aussi ouvertement. Il pensait que les femmes savent contrôler leurs émotions mieux que les hommes. » (DBDP P. 150)

#### **III.2. 2. 2. Le micro-dialogue :**

Le micro-dialogue fait référence à la présence d'une familiarité entre les mots utilisés dans les discours de chaque personnage. En effet, Gérard Genette lui réfère comme « une coprésence entre deux ou plusieurs textes. » (Gérard, 1982) Ainsi, le micro-dialogue désigne la présence d'un texte à l'intérieur d'un autre. En d'autres termes, le lecteur peut repérer la présence d'un mot ou une expression utilisée par un personnage, cette même expression est employée dans le discours d'un autre personnage du même récit. Nous constatons que le micro-dialogue met en lumière la corrélation des différents discours du roman polyphonique. Par ailleurs, le micro-dialogue se manifeste de deux manières : explicite et implicite.

##### **a) Hétérogénéité marquée :**

Le lecteur peut repérer l'hétérogénéité de la voix, c'est-à-dire, la présence dans le discours d'une autre voix narrative que celle du narrateur de façon explicite quand l'auteur utilise des discours direct et indirect. Ainsi, dans « Des ballerines de Papicha » nous constatons la présence des discours. Prenons comme exemple le discours de Kamel. Dans son récit, le lecteur repère un changement de voix narrative quand les deux personnages : Nazim et Chakib sont introduits dans le texte. Observons ce passage :

Nazim prend la parole en premier :

- Kader a pris sa décision, il part. il a réussi à rassembler l'argent qu'il faut. S'il parvient à s'en sortir, je suivrai le même chemin. Désormais, je sais que c'est ce que je veux faire.

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

- Ce n'est pas une conviction qu'il faut pour s'installer chez les européens, lui répond Chakib. C'est de l'argent. De l'argent en euros. Tu comptes vivre là-bas avec un peu de chances, quelques combines et une prière ?
- C'est exactement ça !
- Très peu pour moi, J'en ai assez de cette expérience.
- Je veux partir en Europe. Je veux une vie digne de ce nom.
- Tu crois que c'est comme dans les films ? Que tu vas débarquer dans un monde rempli de jolies blondes en short qui te sourient dès que tu passes ?
- Les filles je m'en moque. Moi, j'aime Yasmine. (DBDP P. 28-29)

Nous constatons que le passage est un dialogue entre Nazim et Chakib. En effet, la présence stylistique de verbe de parole « rétorque » des tirets et guillemets corrobore ce que nous venons de dire. De même, dans ce passage Nazim, exprime son souhait de quitter le pays pour améliorer ses conditions financières « Je veux une vie digne de ce nom. » (DBDP P. 29)

De même, dans le discours de Tarek, la voix narrative change. En effet, elle se remplace par la voix de sa mère. Pour preuve, Tarek rapporte la parole de sa mère dans un discours indirect. Dans son discours, la mère apaise la souffrance de son enfant à l'égard de son physique. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

« Je pensais qu'avec le temps, ma mère aurait changé, mais ce n'était pas le cas. Quand je me rapproche d'elle, elle me prenait dans ses bras, me disait qu'on devait accepter le destin. À chaque fois qu'elle le disait, elle éprouvait de la tristesse et de l'incertitude. » (DBDP P. 93-94)

Par ailleurs, la voix narrative change également dans le récit par l'emploi du discours indirect libre. Ce dernier désigne le fait de rapporter un discours en sous-entendus. Il se démarque du discours direct par l'absence du verbe introducteur de la parole. De même, les deux points restent pour marquer de sa présence. Ainsi, dans le discours de Tarek, nous constatons la présence de la voix narrative des professeurs. Ces derniers disent que si la personne a des bonnes manières, elle peut rejoindre la conformité des gens. Un caractère qui est désiré par Tarek. Le passage suivant explicite ce point :

« [...] Nos enseignants nous incitaient à suivre le modèle de nos parents. Que se soit un homme ou une femme. Nous étions dans l'obligation de se marier, faire de l'argent, puis enfanter deux ou trois enfants [...] » (DBDP P. 95)

#### **b) Hétérogénéité non marquée :**

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Cette forme d'hétérogénéité se manifeste dans le discours quand deux voix narratives coexistent dans le même récit. En revanche, cette présence des voix narrative n'est pas explicitement affichée dans le texte. Le lecteur doit lire entre les lignes pour la repérer. Dans le cas de notre roman « Des ballerines de Papicha », l'hétérogénéité non marquée se repère par le mélange des voix narratives dans un même discours. En effet, dans le discours de Hamza, le lecteur peut repérer la présence de la voix narrative de Sarah, sa femme. Cette dernière, prend la parole à travers la voix du narrateur principal qui est Hamza pour exprimer son mécontentement de son mariage et des comportements de son mari fou. Le passage suivant explicite ce point :

[...] Tu restes silencieux. Tu me laisses seul face à mes souvenirs. Ce n'est pas grave. Même avec cette sensation glaciale dans ma tête. Même avec mes espoirs traduits en néant. Et moi qui pensait que notre amour était si solide qu'il résistait à tout ; aux jalousies, aux épreuves. Quelle naïveté ! Pauvre imbécile ! Pauvre homme ! Avais-je réellement cru que la passion pouvait tout surmonter ? Qu'on pouvait s'en sortir sans statut, sans artifice ? Aujourd'hui, ta mère se garde bien de faire des remarques, maintenant qu'elle voit à quel point tu m'as détruit. (DBDP P. 150)

Il se manifeste que dans la première partie du passage, Hamza prend la parole en s'adressant à sa femme Sarah. Ensuite, la narration se glisse vers Sarah, sans aucun indice stylistique comme les guillemets. Ainsi, le passage d'un monologue intérieur de Hamza à un discours direct de Sarah destiné à son mari, pour marquer sa frustration « Pauvre imbécile ! Pauvre homme ! » (DBDP P. 150) est faite d'une manière fluide.

Dans un autre domaine, en dépit du caractère polyphonique du roman de Kaouther Adimi « Des Ballerines de Papicha », il représente un lieu où le Moi de l'autrice est exploré. En effet, à travers la diversité de voix narratives exposées dans le roman, Kaouther Adimi présente diverses facettes de son identité. De surcroît, le lecteur repère les ressemblances entre la vie de l'autrice est celle des personnages notamment, Yasmine, qui partage avec elle certains attributs. En effet, les deux femmes représentent le symbole de la femme intellectuelle qui cherche à changer la société. Elle incarne en elles aussi l'aspect rebelle de la jeunesse. À travers le roman, les deux femmes donnent une description réaliste sur la situation socio-politique en Algérie, notamment dans les milieux populaires comme l'arrêt de bus ou les milieux mondains à l'image de l'université. Voici un passage, où Kaouther

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Adimi explique son intention derrière la rédaction de son premier roman « Des Ballerines de Papicha » :

J'ai rédigé ce texte en 2009, à une période où l'Algérie commençait à émerger des années marquées par la violence terroriste. Un sentiment de clôture semblait dominer, comme si une phase difficile venait de s'achever. Pourtant, contrairement à ce que l'on pourrait croire, cette transition n'a pas été vécue dans la joie ou le soulagement. Les esprits restaient marqués par les bilans humains ; les morts, les disparus ; et par les années de couvre-feu, durant laquelle la peur de l'autre, y compris de ses proches, était omniprésente. Toute une génération, la mienne, a grandi dans un climat profondément angoissant. Je compare cette période à l'ouverture soudaine d'un passage vers un monde nouveau, mais déroutant, régi par des normes incompréhensibles. Je garde un souvenir troublant, teinté de tristesse. C'est à cette époque que je décide de m'installer en France, animée par le besoin de retranscrire ma perception d'Alger. Pour moi, la ville se présentait alors comme un lieu obscur marqué par l'isolement et une profonde difficulté de communication entre ses habitants. (Rachedi, 2017)

De la sorte, Kaouther Adimi partage son histoire personnelle en l'unissant avec de la fiction pour garder sa vie privée. Sur ce point, Jean Rohou considère que : « L'ensemble des procédés de signification utilisés en littérature trouve son origine dans le réel. » (Rohou, 1996, p. 101)

En outre, Yasmine n'est pas le seul personnage qui partage des ressemblances avec l'autrice. En effet, même les personnages masculins partagent avec Kaouther Adimi la même perception du monde. Pour preuve, les personnages dialoguent entre eux pour aborder les idéologies dominantes en Algérie comme le sacrifice d'un avenir pour rester en Algérie, le respecter des traditions, etc. Cependant, à travers ce dialogue, l'autrice explore des idées et croyances sociales. Dans le même contexte, Jean- François Jeandillon déclare les propos suivants :

« Ce concept est utilisé dans l'analyse textuelle pour désigner la particularité de certains énoncés à ne pas être attribués à une seule origine discursive, mais à plusieurs voix énonciatives. Les recherches du théoricien russe Michail Bakhtine ont mis en lumière le fait que certaines phrases, prises isolément ou en groupe, peuvent être influencées non seulement par l'intervention actuelle d'un locuteur ou d'un auteur identifiable, mais aussi par des discours antérieurs provenant d'entités plus ou moins clairement définies. » (Jeandillon, 2010, pp. 76-77)

### **III.3. La narration discontinuée :**

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

La narration discontinue, autrement dit, la narration non-linéaire est un procédé narratif qui consiste à raconter un récit sans respecter l'ordre chronologique de l'histoire. En effet, le narrateur peut faire un retour en arrière pour évoquer certains événements en utilisant l'analepse dans son écriture. Cette figure de style désigne toute évocation d'un événement antérieur de l'histoire racontée. De même, il peut anticiper des événements en employant la technique de la prolepse.

De surcroît, la narration discontinue prend également la forme d'une écriture fragmentaire dans un texte littéraire. En d'autres termes, l'écrivain tend à chambouler l'ordre de la narration d'un récit et crée une succession de récits enchâssés. Cette technique narrative permet à l'auteur d'aborder des thématiques complexes, de diversifier les perceptions et lui donne également la liberté de raconter son histoire sans pour autant dévoiler tout au lecteur. Sur ce point, Maurice Blanchot exprime dans ce passage l'intention de l'écrivain à recourir à l'écriture fragmentaire :

On peut, en simplifiant, distinguer quatre types de fragments. Le premier correspond à un élément qui fait partie d'un ensemble plus large, en tant qu'étape d'un processus dialectique. Le second est l'aphorisme, une forme concise, dense, parfois énigmatique ou percutante, qui constitue à elle seule un tout achevé. L'étymologie du mot "aphorisme" renvoie à une limite, à un point qui clôt plutôt qu'il n'ouvre. Le troisième type de fragment est lié à une pensée en mouvement, à une réflexion nomade qui s'exprime à travers des énoncés disjoints, dont la séparation est nécessaire à leur sens (comme chez Nietzsche). Enfin, il existe en littérature un fragment indépendant de toute totalité : soit parce qu'il suppose cette totalité déjà existante (comme si toute littérature était écrite à la fin des temps), soit parce qu'il émerge en dehors des systèmes de discours organisés (ceux du savoir, du travail, du salut), et tente de faire entendre une parole différente, qui ne vise pas l'unité mais qui affirme une discontinuité essentielle. Dans cette perspective, toute littérature peut être perçue comme fragmentaire, qu'elle soit de forme brève ou étendue, à condition qu'elle crée un espace langagier où chaque élément remet en cause l'unité des autres, ou bien, inversement, affirme des vérités qui échappent à toute tentative de synthèse globale. (Hoppenot, 2001)

De plus, par le biais de la narration discontinue, l'auteur donne la parole à plusieurs voix narratives. Cette polyphonie aide à présenter divers points de vue dans le texte littéraire. De même, la narration non-linéaire offre au lecteur l'espace d'analyser la psychologie de chaque personnage. En effet, en fragmentant des extraits du récit du personnage, l'auteur révèle des aspects cachés de l'identité du personnage qui peut justifier son caractère et les actions qu'il peut prendre au cours du récit.

## **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Par ailleurs, la narration discontinue marque sa présence dans notre corpus, notamment dans les romans de Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil à savoir : « Des Ballerines de Papicha », « Des pierres dans ma poche », « Archéologie du chaos (amoureux) » et « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) ». En effet, elle se manifeste par la présence des techniques narratives déjà citées plus haut comme l'analepse, la prolepse, et l'écriture fragmentaire. Ainsi, dans cette partie du travail, nous allons repérer la présence de ces techniques narratives dans notre corpus en se basant sur les travaux de Gérard Genette (Gérard, 1972). Puis, nous examinerons la relation entre la narration discontinue et l'exploration du Moi de l'auteur.

### **III.3.1. L'analepse et la prolepse :**

L'analepse et la prolepse sont des techniques de la narration discontinue. Elles sont souvent employées par l'auteur pour évoquer un événement antérieur ou ultérieur au moment de l'histoire racontée.

Dans « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, l'analepse est omniprésente dans le récit. En effet, le narrateur Yacine Nabolci évoque son enfance, ses souvenirs de Lycée et ses années d'étude à l'université de Bab Ezzouar. Observons ce passage :

Ce jour-là, ce maudit jour a constitué un moment décisif dans ma vie. J'avais dix-sept ans, et c'est à cette occasion que j'ai vu pour la première fois les parties intimes d'une femme. Il ne s'agissait ni d'un phénomène extraterrestre ni d'une vision divine, mais d'une découverte complètement nouvelle pour moi. Cette apparition m'a ouvert les yeux sur une réalité corporelle totalement inconnue jusqu'alors, suscitant à la fois la fascination et émerveillement. J'ai alors perçu cette image comme l'accès à un monde inédit, chargé d'une intensité sensorielle et émotionnelle que je n'avais jamais expérimentée auparavant. (ADCA P.11)

Nous constatons que dans cet incipit, Yacine Nabolci évoque son souvenir d'enfance qui remonte à un passé lointain (quand il était âgé de 17 ans). En effet, dans ce passage, le narrateur évoque sa première relation sexuelle avec sa belle-mère, Kheïra. Ainsi, le narrateur est conscient de sa relation incestueuse. Cela explique le choix du mot utilisé « Ce maudit jour » (ADCA P.11) De même, le narrateur utilise la répétition dans son discours comme « Ce jour-là » (ADCA P.11) afin de marquer l'importance de l'événement dans l'histoire du

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

protagoniste. Par ailleurs, l'analepse utilisée dans ce passage a pour fonction d'inviter le lecteur à revivre l'expérience avec le narrateur. De même, l'emploi de l'analepse au début du récit permet au lecteur de comprendre la psychologie du personnage et justifier les actes qu'il va prendre au cours de l'histoire.

En outre, « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil présente d'autres séquences d'analepse externe (Gérard, 1972). Autrement dit, elle évoque des événements qui se sont produits en dehors du récit premier. Dans le cas de notre roman, le récit premier relate l'histoire de Yacine Nabolci autant qu'étudiant à l'université. Ainsi, le passage suivant relate les souvenirs d'enfance du narrateur notamment avec sa famille. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

J'avais une enfance joyeuse jusqu'à l'arrivée de ma petite sœur, Camélia. J'étais jaloux de tout l'attention qu'elle suscitait au près de ma famille. Un jour, ma mère a quitté le domicile pour faire des courses. Elle m'a laissé seul avec Camélia. Une idée diabolique m'a tombé sur la tête. Je voulais la tuer. Ainsi, j'ai pris un oreiller et j'essayais de l'étouffer. J'ai entendu le craquement de son corp chétif, et son dernier souffle. Depuis la mort de ma petite sœur, ma mère ne m'a jamais parler. Elle tombait dans la dépression. Sa tristesse l'a amené à la tombe. (ADCA P.11)

Par ailleurs, l'analepse externe marque également sa présence dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » de Mustapha Benfodil. Elle se manifeste par le récit de Karim Fatimi avant sa mort. Observons ce passage :

#### **Samedi 22 Octobre 1988**

10 h 33. Quatrième jour de ma grève de la faim. Affalé à même le sol nu, dans un coin du Village universitaire. Je passe mes journées et mes nuits ici, désormais, avec les autres camarades. Je me sens extrêmement affaibli, au bord de la syncope. Mais moralement, plus solide que jamais. Éreinté, mais exalté. Je viens de lire les journaux. Miracle : El –Moudjahid nous a consacré un papier entier en page 6 ! Un article assez correct dans l'ensemble (UNIVERSITÉ DE BAB EZZOUAR/ LES GRÉVISTES DE LA FAIM N'EN DÉMORDENT PAS). Le journaliste nous a largement cités. Il a même fait passer ma petite phrase : « Y en a marre du bromure et du festin ! (B.W P.128)

Nous constatons que dans ce passage le narrateur Karim Fatimi relate un événement d'une longue portée. Il s'agit de ses souvenirs en tant qu'étudiant à l'université de Bab Ezzouar. De même, cette séquence est une analepse externe du récit premier, qui est relaté par sa femme

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Mouna. Dans le récit premier, elle évoque la mort de son mari Karim Fatimi. Par ailleurs, dans le passage ci-dessus, Karim Fatimi évoque un événement qui a marqué sa vie d'étudiant à l'université. Il s'agit de sa participation aux grèves pour dénoncer l'état de l'étudiant auparavant et de mettre en lumière le côté résistant et engagé du narrateur. Par conséquent, l'analepse externe est employée dans le roman pour montrer la nature psychologique du narrateur.

En revanche, l'analepse externe n'est pas le seul type d'analepse utilisé dans notre corpus. En effet, l'analepse interne (Gérard, 1972) marque également sa présence dans le roman de Kaouther Adimi « Des Pierres dans ma poche ». L'analepse interne est un type d'analepse étudié par Gérard Genette. Il désigne des événements qui se sont produits après le déroulement de la première histoire. Ainsi, dans « Des pierres dans ma poche » la narratrice évoque sa vie de femme célibataire en France. Elle évoque également son rapport à la solitude et sa vie dans l'entre deux, c'est-à-dire, entre la France et l'Algérie. De même, l'analepse interne s'affiche dans le récit à travers l'appel téléphonique qu'elle a reçu de la part de sa mère dans laquelle elle lui annonce les fiançailles de sa sœur cadette. Le passage suivant explicite ce que nous venons de dire :

- C'est ta mère au téléphone.
- Oui, je sais, maman.
- Tu es où ?
- Je suis dehors.
- Mais encore ? où exactement ?
- Juste en bas de chez moi, je viens de finir le bulot.
- Ne traîne pas trop.
- Qu'est-ce qui se passe, maman ?
- J'avais quelque chose d'important à te dire, je ne pouvais pas attendre. Je suis folle de joie : ta petite sœur va se marier.
- Tu te rends compte ? Il ne manque plus que toi maintenant ! (DPDMP P.17)

Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » de Mustapha Benfodil, la narratrice du récit premier, Mouna évoque des événements qui déroulent après la mort du narrateur du récit second. En effet, elle relate toutes les condoléances qu'elle a reçues des amis de travail de son mari Yacine Nabolci. Ainsi, cette scène est une analepse interne puisqu'elle revient sur un événement qui s'est produit après le début du récit premier. Le passage suivant illustre nos propos :

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

Tu sais tous tes collègues de travail à l'agence spatiale CRAAC sont venu pour présenter leurs condoléances. Le directeur général m'a appelé personnellement. Également pour celui de l'École Polytechnique, Le DG du centre des techniques spatiales d'Arzew, et le responsable de l'observatoire de Tamanrasset qui s'avère être galant. Tes amis Ryad et Djahid étaient très émus. (B.W P.16)

De même, dans « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, l'analepse interne se manifeste dans le récit quand le narrateur du récit premier rencontre pour la première fois Amina et tombe sous son charme. En effet, cette scène est d'une longue amplitude. Elle se déroule après le début de l'histoire du récit de Yacine Nabolci. Observons ce passage :

Sous les insistances d'Amine Brook, j'ai accepté de la rencontré au théâtre. J'ai vu pour la première fois Amina. Elle est une belle femme, avec ses traits bruns qui arrive à séduire tous les hommes. Elle marchait avec grâce comme une princesse. Le denim le va bien. Ce jour-là, j'ai senti un choc, peut-être de l'amour. Elle était en compagnie d'Amine. Comme je l'ai envié ce jour-là. C'est triste de savoir qu'il ne prend pas leur relation au sérieux. (ADCA P.141)

Nous pouvons voir que dans ce passage, le narrateur Yacine Nabolci remémore un événement dans le passé. En effet, il se souvient de sa rencontre avec son ami Amine et sa fascination de sa petite amie Amina. Cela se manifeste par l'emploi du passé notamment :

« Sous les insistances d'Amine Brook, j'ai accepté de la rencontré au théâtre. », « Elle marchait avec grâce comme une princesse. Le denim le va bien. » (ADCA P.141) Ainsi, m'emploi du plus-que-parfait et du passé simple ancre les faits dans un temps révolu, antérieur au moment où le récit est raconté. De plus, le narrateur donne une description détaillée de son appréciation d'Amina « Elle est une belle femme, avec ses traits bruns qui arrive à séduire tous les hommes. Elle marchait avec grâce comme une princesse. » (ADCA P.141) Cette description révèle au lecteur que cette rencontre s'est déroulé dans le passé.

Par ailleurs, l'utilisation de l'analepse interne permet au lecteur de comprendre le personnage. En effet, dans le roman « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, Yacine Nabolci est présenté au lecteur comme un homme misogyne et arrogant. Celui-là cherche à se venger des hommes hauts placés dans la société en amplifiant les conquêtes féminines avec leurs filles. Sur ce point, Mustapha Benfodil explique la raison pour laquelle il s'est met à écrire ce roman :

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

Dans *Archéologie du chaos [amoureux]*, j'explore les zones obscures de l'inconscient politique propre à la génération des années 1990, en mettant en scène de figures qui rejettent aussi bien l'héritage révolutionnaire de la gauche que l'élan insurrectionnel porté par le FIS. Ces personnages se reconnaissent plutôt dans une forme d'anarchisme esthétique, au point de s'auto-désigner sous le nom des Anartistes. (Les presses du réel, 2012)

En revanche, l'utilisation de l'analepse interne aide le lecteur à interpréter les actions du narrateur. De même, dans le passage plus haut, l'analepse interne montre le côté humain de Yacine Nabolci. Cela veut dire qu'il est lui aussi capable d'éprouver des sentiments pour une femme. Ainsi, l'emploi de l'anaplese interne ou externe renforce la connexion entre le lecteur et l'histoire.

D'un autre côté, la prolepse (Gérard, 1972) marque sa présence dans notre corpus. Cette technique de la narration discontinue désigne une anticipation dans les événements racontés. En d'autres termes, la prolepse évoque dans le récit un événement avant qu'il ne se produise en temps réel. De plus, cette technique de narration sert à créer un sentiment de prédestination chez le lecteur.

Par ailleurs, notre corpus inclut un exemple de prolepse. Pour preuve, dans « *Archéologie du chaos (amoureux)* » de Mustapha Benfodil, la prolepse apparaît avec l'introduction du personnage inspecteur Kamel EL Afrit. Ce dernier, enquête sur la mort de Yacine Nabolci, personnage principal du premier récit. Voici un extrait illustrant cette prolepse :

« Quelle est la raison qui a poussé l'auteur à fasciné l'idée de la mort ? serait-il obsédé par un démon ? ou peut-être, c'est l'effet de la drogue ? Nadim a l'air d'un manipulateur. J'ai déjà entendu qu'il y avait des victimes qui commettent ces actes avec toute volonté... » (ADCA P.205)

Nous constatons que la prolepse se manifeste par l'anticipation de la mort de Yacine Nabolci. En effet, au cours du passage, l'inspecteur Kamel El Afrit se questionne sur les raisons de la mort du narrateur. Par conséquent, ces questions amènent le lecteur à créer un lien avec le narrateur. D'un autre côté, l'utilisation de la prolepse aide à révéler un autre côté de l'auteur où il peut exprimer ses émotions voir même son Moi intérieur.

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

En outre, la prolepse prend deux formes dans notre corpus. Elle peut être interne dans le sens où le narrateur évoque un événement du futur, mais qui se déroule dans la durée du temps où le récit prend place. Nous pouvons mentionner comme exemple le roman de Mustapha Benfodil « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » Ce récit se situe en 2014. Dans son journal intime, le narrateur relate des événements allant de sa jeunesse jusqu'à la fin de sa vie. Toutefois, le lecteur découvre une anticipation temporelle lorsque la narratrice du premier récit, Mouna mentionne des événements qui se déroulent cette même année. Examinons ce passage :

**TRENTE-QUATRIÈME JOUE SANS TOI.** J'ai appelé ta mère. Elle est stoïque. Je vais passer la voir le week-end prochain. Neïla t'a encore fait un dessin. Une figure de clown. *-Maman, tu sais, quand je sois grande, je veux travailler le clown. –Pourquoi ma chérie ? – Comme ça, on va rire toute la journée et tout et tout. C'est vrai que ça lui manque, ça, aussi. Le rire. Le rire franc. Sans aspérités. Juste un nez rouge se moquant d'un chat noir. Les clowns. Surtout le grand historien que tu étais. Que tu es. Que tu es. Toujours. C'est le genre de situations où ton absence me pèse vraiment et devient littéralement physique. (B.W P.89)*

Nous constatons que ce passage représente une anticipation par rapport au moment de la narration. En effet, la narratrice du récit premier évoque le futur en parlant de sa belle-mère. Pour preuve, elle utilise le complément du temps « Le week-end prochain » pour désigner une période de futur proche. De même, la narratrice relate un événement futur par rapport au narrateur du récit second, Karim Fatimi. Elle marque cette anticipation dans la phrase suivante : « C'est le genre de situations où ton absence me pèse vraiment et devient littéralement physique. » (B.W P.89) Par conséquent, le passage représente une prolepse interne par rapport au récit du narrateur Karim Fatimi, c'est-à-dire, que les événements se sont produits après sa disparition.

De plus, la narratrice évoque également un événement futur par rapport au récit de Karim Fatimi. Il s'agit des élections présidentielles du président Bouteflika. Ainsi, la narratrice utilise une prolepse interne qui se déroule au moment de sa narration. Le passage suivant illustre ce que nous venons de dire :

« Ce jeudi se coïncide avec les élections présidentielles. Je n'ai pas voté. J'ai préféré poser une feuille blanche à la place de ma voix. Même le temps est gris, il refuse ce jour maudit. » (B.W P.13)

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Nous pouvons voir que la prolepse interne vient dans ce passage à montrer le côté résistant et rébellion de la narratrice. Sur ce point Mustapha Benfodil, déclare lors d'une interview les propos suivants :

« Dans Archéologie du chaos [amoureux], j'explore les zones obscures de l'inconscient politique propre à la génération des années 1990, en mettant en scène de figures qui rejettent aussi bien l'héritage révolutionnaire de la gauche que l'élan insurrectionnel porté par le FIS. Ces personnages se reconnaissent plutôt dans une forme d'anarchisme esthétique, au point de s'auto-désigner sous le nom des Anartises. » (Les presses du réel, 2012)

Par ailleurs, dans le roman de Kaouther Adimi « Des pierres dans ma poche », le lecteur repère la présence de la prolepse externe. Cette technique de narration marque une anticipation d'un événement dans un futur lointain. Autrement dit, les événements évoqués n'appartiennent pas au même moment de la narration du récit premier. Observons ce passage :

[...] Un jour, je reviendrai m'installer ici. J'ignore si cela me rendra heureuse. Je laisserai derrière moi Clothilde, le cœur en miettes, sans doute. Elle versera des larmes, et je lui dirai que je reviendrai. Une parole donnée, mais creuse, davantage un leurre qu'un véritable engagement [...] Devant mes yeux s'étendra alors la jeunesse de mes parents, comme une trace figée dans le décor. Je regretterai de ne pas avoir connu l'homme, mais seulement le père. Je serai surprise de le voir une cigarette au bec. Je m'inquiéterai d'une photo de lui avec une femme qui n'est pas ma mère. Je finirai par avoir plus d'années que mon père n'en a eu au moment de sa mort, et cette pensée me plongera dans une profonde mélancolie. Je ferai le deuil de cet être disparu. Un jour, je reviendrai à Alger, seule, et cela ne relèvera pas d'une tragédie. (DPDMP P.174-175)

Il se manifeste que la narratrice projette des événements futurs. Pour preuve, elle utilise le futur simple pour évoquer ces péripéties notamment (je reviendrai, je serai, rendra, inquiéterai, regretterai, etc.)

De même, la narratrice se livre à l'imagination pour évoquer sa réaction face au changement des faits notamment sa vieillesse : « Je finirai par avoir plus d'années que mon père n'en a eu au moment de sa mort, et cette pensée me plongera dans une profonde mélancolie. » (DPDMP P. 175) En revanche, la narratrice garde un espoir en l'avenir où elle exprime son

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

souhait d'être acceptée telle qu'elle est, c'est -à- dire comme une femme célibataire, sans être jugée par la société. « Un jour, je reviendrai à Alger, seule, et cela ne relèvera pas d'une tragédie. » (DPDMP P. 175)

Ainsi, L'analepse et la prolepse sont des techniques de narration qui permettent à l'auteur d'explorer son moi intérieur. En effet, le recours au contraste entre passé et futur donne à l'auteur l'occasion de révéler plusieurs facettes de son identité. En d'autres termes, l'auteur opte pour l'analepse pour évoquer certains événements qui ont marqué sa vie et qui contribuent à la formation de sa personnalité. Cette introspection permet au lecteur de créer un lien avec le personnage et de comprendre ses actes dans le récit. Tandis que l'utilisation de la prolepse lui permet d'anticiper ses désirs et aspirations. Cette technique de narration rapproche le lecteur de l'histoire racontée.

#### **III.3.2. La chronologie inversée :**

La chronologie inversée se présente comme une technique de narration discontinue. Elle désigne une narration à rebours, c'est-à-dire que les événements racontés dans le roman sont présentés à l'inverse de la fin au début de l'histoire. (Gennaro, 2024) Cette technique de narration sert à créer le suspense. En effet, en adoptant la chronologie inversée le lecteur anticipe les événements ce qui rend la lecture intéressée à l'intrigue.

Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) », Mustapha Benfodil se sert de la chronologie inversée dans sa narration. En effet, il commence son récit par l'annonce de la mort du narrateur Karim Fatimi à travers le récit de Mounia. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

« Depuis ton accident, ton dernier cahier ne m'a plus quitté. Il reste là, en permanence, glissé sous mon oreiller. Les policiers l'avaient retrouvé dans les décombres de la voiture, au même moment que toi. Mais lui, miraculeusement, sans une égratignure. » (B.W P.14)

En revanche, par la suite de l'histoire, le lecteur découvre que le protagoniste Karim Fatimi prend la parole à partir de son journal intime. L'exemple suivant le montre :

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

**Jeudi 28 novembre 2013**

12 h 35. Jardin du CRAAC. Groggy après un briefing de trois heures avec nos amis du CTDA de Baba-Hassen pour faire le point à propos de notre participation à la mission spatiale internationale qui partage cette passionnante aventure (3000 chercheurs de 14 pays, dont des scientifiques de la NASA et de l'agence japonaise JAXA). Objectif de JEM-EUSO : réalisation, à l'horizon 2018, d'un télescope UV destiné à l'étude des particules ultra- énergétiques véhiculées par les rayons cosmiques au contact de l'atmosphère terrestre. (B.W P.59)

Nous constatons que l'auteur opte pour le choix de la chronologie inversée pour enrichir le tissu narratif et rendre l'intrigue plus complexe. En revanche, l'auteur utilise également la chronologie inversée pour explorer des thématiques sociales. Pour preuve, Kaouther Adimi se sert de la chronologie inversée pour évoquer la période de la décennie noire. Une durée de temps qui a influencé la psychologie de la narratrice et qui a changé sa perception du monde. Observons ce passage :

Quand le raï avait conquis l'Algérie, j'avais douze ans. Tout le monde l'écoutait, même nos parents et nos professeurs. C'était l'époque de 1997. Les autorités algériennes demandaient aux terroristes à un cessez-le-feu. Un journaliste titrait dans un quotidien : *Hystérie et épouvante à Alger*. Dolly était le premier mammifère à être clone. La France gagnait le tournoi des cinq nations battait son plein. À Oran, pour la première fois, un chanteur de raï montait sur scène vêtu d'une mini-jupe en cuir, le visage fardé, lançant ces mots : « Aimer une fille ou un garçon, c'est toujours de l'amour. » La foule était en délire. » (DPDMP P. 65) Nous pouvons voir que kaouther Adimi inverse la chronologie du récit pour évoquer des événements qui marquent la narratrice et la société algérienne. Pour preuve, la narratrice utilise les temps du passé comme l'imparfait qui est employé pour décrire les événements et le passé composé pour évoquer des faits achevés dans le temps : « J'avais- a commencé- gagnait- se présentait » (DPDMP P. 65). Par conséquent, le rappel de ces événements donne une impression que la narratrice est consciente de ce qui se passe dans sa société. Cet inversement chronologique dans la diégèse donne une profondeur au texte et permet au lecteur de s'approcher de la narratrice qui à son tour lui révèle des faits qui marquent son enfance. Voici également un autre passage dans le même contexte :

Vers la fin des années 1990, un producteur eut le flair d'acquérir une série mexicaine. Fleuve, trois cents épisodes, qu'il fit doubler en arabe. Chaque soir à dix-huit heures, hommes et femmes s'empressaient de rentrer chez eux pour suivre sans en perdre une miette. Les péripéties d'une héroïne au teint halé, aux yeux envoutants, incarne une jeune femme simple et courageuse, née dans un milieu modeste qui tombe amoureuse d'un millionnaire. Mon père faisait semblant de

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

lire le journal. Je le voyais pourtant sursauter, trembler et s'émouvoir en même temps que nous. Le dernier épisode réunissait enfin l'héroïne et son amant se déroulait dans une chambre aux lumières tamisées. Pendant trois longues minutes, il ne se passa rien. L'écran était noir et silencieux. Des millions d'Algériens imaginaient les scènes les plus lubriques. Dehors, les rues étaient désertes. Et puis vint le générique. Nous étions à bout de souffle. (DPDMP P. 39-40)

De même, Mustapha Benfodil utilise la chronologie inversée pour rappeler des événements historiques qui ont marqué l'histoire de l'Algérie notamment le printemps berbère et la décennie noire. En effet, dans son roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) », Mustapha Benfodil effectue des retours en arrière pour mémoriser des souvenirs qui ont influencé sa jeunesse. De plus, le narrateur Karim Fatimi évoque dans son journal intime un fait qui a bouleversé sa vie en tant qu'étudiant à l'université de Bab Ezzouar. Il s'agit des événements d'octobre 1988. Ces derniers marquent le déclenchement d'une guerre civile en Algérie qui a commencé aux universités algériennes pour dénoncer le statut de l'étudiant en Algérie et qui s'est propagées dans le reste du pays. En effet, les Algériens demandaient l'amélioration des conditions sociales et une liberté d'expression. Observons ce passage :

#### **Samedi 22 octobre 1988**

10h30, quatrième jour de ma grève de la faim. Affalé à même le sol nu, dans un coin du village universitaire. Je passe mes journées et mes nuits ici, désormais, avec les autres camarades. Je me sens extrêmement affaibli, au bord de la syncope. Mais moralement, plus solide que jamais, éreinté, mais exalté. Je viens de lire les journaux. Miracle : el-moudjahid nous a consacré un papier entier en page 6 !

Un article assez correct dans l'ensemble (UNIVERSITÉ DE BAN-EZZOUAR/ LES GRÉVISTES DE LA FAIM N'EN DÉMORDENT PAS). Le journaliste nous a largement cités. Il a même fait passer ma petite phrase : « y en a marre du bromure et du festin ! (B.W P.128)

Nous constatons que Mustapha Benfodil inverse la chronologie de son récit en abordant les événements du passé. Dans ce passage, Benfodil évoque les faits d'Octobre 1988. Ainsi, le narrateur contextualise l'événement en donnant la date et le lieu de l'événement « **Samedi 22 octobre 1988. UNIVERSITÉ DE BAN-EZZOUAR** » (B.W P.128) Ce détail permet au lecteur d'immerger dans l'événement. De même, le narrateur offre une description détaillée de l'état d'esprit des grévistes notamment : « Je me sens extrêmement affaibli, au bord de la syncope. Mais moralement, plus solide que jamais, éreinté, mais exalté. Je viens de lire les

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

journaux. » (B.W P.128) Cette description de la condition physique et psychique des grévistes rapproche le lecteur du narrateur en faisant appel à ces sensations.

À fortiori, le narrateur utilise la métaphore pour évoquer les demandes des contestataires : « Y en a marre du bromure et du festin ! » (B.W P.128) Ce choix stylistique par l'auteur attire l'attention du lecteur tout en soulignant la complexité de l'événement. Par ailleurs, le choix de la chronologie inversé donne une complexité à l'intrigue et offre à l'auteur la possibilité d'évoquer ses souvenirs tout en invitant le lecteur à vivre l'expérience. Sur le sujet des événements d'Octobre 1988, Mustapha Benfodil exprime les propos suivants :

... Je me souviens que à cette époque, je gardais un journal intime. C'est la raison qui m'a poussé à chercher dans mes affaires sur ce vieux journal pour l'utiliser comme un support dans mon écriture de l'histoire de Karim Fatimi. C'est à ce moment, que j'ai découvert les faits historiques qui se sont déroulées à Boufarik, ma ville de résidence et aussi à l'Université de Bab-Ezzouar (l'USTHB) où étudiais les mathématiques. L'université était l'un des lieux majeurs qui avait connu une mobilisation de la part des étudiants. Mon roman contient aussi des documents d'ordre archives où j'explore certains événements historiques notamment le soulèvement d'étudiants lors d'octobre 1988 pour une transition démocratique. (Azzouz, 2020)

De plus, l'événement d'Octobre 1988 n'est pas le seul événement marqué dans le roman de Mustapha Benfodil « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » En effet, Benfodil fait également référence à la décennie noire. Tout comme l'événement précédent, la chronologie inversée dans cette partie envisage d'explorer des thématiques sociales et d'ajouter de la complexité à l'histoire. L'exemple suivant explicite ce que nous venons de dire :

#### **Dimanche 12 juin 1995**

20h, je rentre d'Alger. il fallait que je me dégage de ce trou, prendre de l'air. Je me suis trainé, difficilement jusqu'à la gare. Il n'y avait pas de train, évidemment. Retard rituel. Les trains arrivent à des horaires de plus en plus aléatoires. Sentiment d'être en quarantaine. Boufarik est coupée du monde. Climat de guerre. Oui, Boufarik est mise en quarantaine. J'étais engourdi. Explosé de fatigue. Mort. Mais cet examen. Et puis, je devais accompagner Maya à la fac centrale. Elle est, elle aussi, en période d'examens. Cela prend une tournure épique, tout ça. Maya m'a confié qu'elle a pensé, elle aussi, qu'ils étaient venus pour elle. Sortir comme ça, en toute liberté, en toute « impunité » pour vaquer à ses études d'allemand. (B.W P.197)

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

En somme, la chronologie inversée comme technique de la narration discontinue offre à l'auteur l'espace d'évoquer ses mémoires d'une manière fidèle. Cela signifie que, grâce à l'utilisation de la chronologie inversée, l'auteur exprime ses pensées d'une manière proche à la formation de la personnalité humaine. De même, ce renversement dans le récit apporte de la crédibilité à son discours. Par ailleurs, cette technique de la narration discontinue permet à l'auteur d'explorer son moi et son individualité. Cela se fait par une rétrospection des événements qui ont marqué sa personnalité.

En outre, la chronologie inversée enrichit le tissu narratif et offre le lecteur la possibilité de comprendre le monde narratif de l'auteur.

#### **III.3.3. L'écriture fragmentée :**

L'écriture fragmentaire est une forme d'écriture non- linéaire. Elle consiste à fusionner les genres et les registres littéraires afin de créer un récit original. Ce choix esthétique est souvent adapté par les écrivains du roman autobiographique. En effet, cette écriture s'est popularisée à travers les romans de Félix Fénéon (*Nouvelles en trois lignes*), Georges Perec (*Je me souviens 1978*) et Hervé le Tellier (*Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable*

1997). Ainsi, l'écriture fragmentaire reflète la réalité de la société contemporaine « écrire par fragment, c'est déjà, en quelque sorte, trier soi-même parmi une totalité disparue, irrémédiablement perdue, que personne ne pourra jamais saisir dans son entier. » (Ripoll, 2001, p. 15)

Par ailleurs, l'écriture fragmentaire est l'une des caractéristiques de la narration discontinue. Elle marque sa présence dans notre corpus à savoir : « Des Ballerines de Papicha », « Des pierres dans ma poche », « Archéologie du chaos (amoureux) » et « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » L'écriture fragmentaire se manifeste dans notre corpus par la juxtaposition des récits. En d'autres mots, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi fusionnent les genres en allant de la poésie, essai, chanson jusqu'à l'introduction des extraits du Coran pour créer un collage afin d'explorer leur Moi.

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

Dans « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, l'écriture fragmentaire est omniprésente dans le roman. L'auteur relate l'histoire de Yacine Nabolci, un étudiant de mathématiques à l'université de Bab-Ezzouar qui a vécu une enfance difficile avec un père alcoolique et une mère qui souffre de trouble psychologique suite à la mort de sa petite fille, Camélia par son frère. Le narrateur connaît également une relation incestueuse avec sa belle-mère Kheïra. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

- Non, cela n'a jamais été aisé.
  - J'ai mis fin à la vie d'un enfant.
  - On ne sort pas indemne de ça.
  - Et j'ai tué ma mère, bien malgré moi.
  - Elle m'a condamné par sa propre disparition.
  - On ne s'en remet jamais vraiment.
  - Mon père levait la main aussi naturellement qu'il respirait.
  - Il en reste des traces indélébiles.
  - Ma belle-mère khïera me torturait avec ses folies de séduction. - Cela laisse des traces.
- (ADCA P.31)

Toutefois, le roman « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil présente également l'histoire de Marwan.K, un ami proche du narrateur. Marwan. K est un écrivain raté qui cherche de la reconnaissance auprès des hommes de lettres. Au cours du récit, il partage ses réflexions dans son journal intime sur la rédaction de son propre roman intitulé :

« Archéologie du chaos (amoureux) ». Observons ce passage :

*[Note de travail] 3h45 du matin. Nadim dort encore profondément, sa respiration régulière rompant le silence. De mon côté, je progresse lentement. La concentration me fait défaut. Mon esprit est embrouillé, comme envahi par des pensées désordonnées. Je peine à démêler les multiples dimensions du roman : le roman imprimé, le récit type conte, l'objet-livre, la narration, la couverture, le plaisir de lecture, l'angle commercial, l'acte d'écrire, l'élan instinctif, l'impact narratif, le style, l'inconscient collectif... Le roman ressemble à une rencontre de football stratégique, où la disposition des personnages (les joueurs) et le déroulement de l'intrigue (le mouvement sur le terrain) influencent l'issue de l'histoire. Mais comment se libérer de la structure narrative que l'on a soi-même construite et qui semble orienter inévitablement le récit ? C'est là toute la difficulté. Borges observait que la force d'un bon récit réside dans le fait qu'on ne perçoive par l'artisanat derrière le texte ; l'art véritable consiste à dissimuler son propre procédé. Il faut davantage de finesse, de densité, une touche de poésie. Sabato affirmait que « tout roman devait tendre vers une forme poétique, sans quoi il ne serait qu'un simple document réaliste ou journalistique. » (ADCAP.45)*

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

Nous constatons que le passage de Marwan.K fait partie d'une écriture fragmentaire. En effet, le narrateur relate une autre histoire que celle du premier récit et dont il est le narrateur.

Pour preuve, il utilise les marques d'énonciation (j'ai, ma). De plus, le passage ne suit pas une narration linéaire. En effet, le narrateur passe d'une idée à l'autre, ce qui montre que son discours est le fruit d'un flux de ses pensées « *J'avance difficilement. Manque de concentration. J'ai des serpents dans ma tête.* » (ADCA P.45). Ainsi, cette juxtaposition des phrases contribue à complexité du texte. En outre, Marwan. k utilise la répétition sans respecter les marques de ponctuation : « *Je peine à démêler les multiples dimensions du roman : le roman imprimé, le récit type conte, l'objet-livre, la narration, la couverture, le plaisir de lecture, l'angle commercial, l'acte d'écrire, l'élan instinctif, l'impact narratif, le style, l'inconscient collectif...* » (ADCA P.45) Par conséquent ; cette redondance renforce l'idée de la fragmentation. En abordant ce sujet, Laurent Gayard exprime l'idée suivante :

« Le récit fragmentaire ne propose pas une narration où les personnages s'étoffent peu à peu, campés dans un univers qui prend consistance au fil du récit. [...] la continuité linéaire traditionnelle de la narration est brisée au profit d'une esthétique de la rupture et de la fragmentation. » (Gayard & Laurent, 2013)

Par ailleurs, le roman de Benfodil « Archéologie du chaos (amoureux) » présente également une troisième couche de récit fragmenté en insérant le récit de l'inspecteur Kamel Al Afrit. Ce dernier mène une enquête sur la disparition de Yacine Nabolci. Dans son récit introspectif, l'inspecteur interroge les amis de Yacine Nabolci pour comprendre les raisons de sa disparition. De même, le narrateur essaye de saisir la psychologie du narrateur.

L'exemple suivant illustre nos propos :

Je considère l'affaire de Marwan K comme une chance. Après une longue nuit au bureau. Dans cette nuit, j'ai rencontré Nadim dans un état détérioré. Il sentait de l'alcool et le Hachich. Dans un état de crise, il m'annonçait la nouvelle, la mort de son ami Marwan K. Nadim m'a confié qu'il ne pouvait pas se retourner dans l'appartement pour regarder le corps de son ami. Ce Nadim est venu comme un cadeau du ciel. C'est le moment où je vais me distinguer des autres avec cette affaire. (ADCA P.187)

Il se manifeste que le discours de l'inspecteur Kamel Al Afrit est présenté sous forme d'un récit fragmenté. En effet, le narrateur relate l'événement d'une manière non-linéaire. Cela

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

signifie qu'il ne contextualise pas ses propos et ne donne pas des descriptions détaillées de la scène. Cette particularité crée de la confusion chez le lecteur et l'invite à développer une connexion émotionnelle avec le narrateur. Dans ce contexte, Alain Roy met en avant l'idée suivante :

« Cette approche narrative favorise l'exploration des non-dits, sur les mots implicites, sur le pouvoir de la manifestation. La mesure du superflu, l'étalage du sens offre une diversité de sens qui convient au lecteur de le réinterpréter. » (Roy, 1993)

En outre, en dehors des récits présentés par les narrateurs déjà cités auparavant, le roman de Mustapha Benfodil met en avant un autre récit fragmenté. Il s'agit du « Manifeste de Chkoupisme » rédigé par le narrateur principal Yacine Nabolci et ses amis « Les Anarchistes ». Ces derniers portent des pseudonymes inspirés des poètes et d'écrivains européens : « Arslane Artaud, Amir Kuturika, Cheikh Fellini, Adlène Luis Borges, Jamel Derrida, Réda char, Édouard Miloud, ... » (ADCA P.124) « Le manifeste du Chkoupisme » est une déclaration politico- idéologique qui vise à créer un changement dans la société algérienne. Observons ce passage :

#### **- DÉCLARATION DU CHKROUPISME-**

-Le rôle fondamental de l'intellectuel est d'exercer un regard critique sur le pouvoir en place.

-L'artiste engagé en marge des normes trouve naturellement sa place dans des espaces de création non officiels ou discrets.

-Il est nécessaire de créer une dynamique de remise en question profonde de l'ordre établi, une forme de tension productive et transformatrice.

-Un changement de régime peut nécessiter soit une résistance organisée, soit un mouvement de mobilisation populaire à grande échelle.

-L'organisation d'un rassemblement citoyen d'envergure dans l'espace public doit être envisagé.

-Les limitations imposées à l'usage public par les autorités doivent être repensées.

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

-Il conviendrait de reconsidérer les pouvoirs attribués à l'administration chargée de la sécurité intérieure.

-Il est essentiel de redonner à l'espace urbain sa fonction première : celle d'un lieu d'expression démocratique directe.

- C'est dans l'espace public que se joue le véritable enjeu démocratique.

- La rue représente un espace d'expression collective, un lieu où se construit l'engagement civique.

- Elle permet à chacun de participer à la contestation et de faire entendre sa voix dans un cadre accessible à tous. (ADCA P.124)

Il apparaît que l'auteur utilise dans cette partie du roman l'écriture fragmentaire afin de mettre en avant l'aspect révolutionnaire du contenu du récit. En effet, dans ce passage, le narrateur donne des directives à ses amis pour qu'ils les suivent. Ces recommandations prennent une tonalité impérative. Pour preuve, le narrateur utilise l'expression impersonnelle

« il faut » pour marquer la nécessité. De même, l'utilisation de ces expressions renforce l'idée d'une écriture fragmentaire chez le lecteur. En outre, le passage présente une narration discontinuée. Cet aspect crée une confusion chez le lecteur, qui a du mal à contextualiser le texte. Cela est dû à l'utilisation de l'ellipse, une figure de style qui signifie l'omission de certains mots dans la phrase pour créer un effet de raccourci. Dans la phrase : « C'est dans l'espace public que se joue le véritable enjeu démocratique. » (ADCA P.124), le narrateur n'offre pas d'explications concernant la bataille, marquant ainsi une ellipse. Par conséquent, l'écriture fragmentaire valorise à la fois le mot et son omission. Isabelle Asselin dans son ouvrage « Le roman fragmenté » donne l'explication suivante :

« La fragmentation met en évidence à la fois ce qui est formulé et ce qui ne l'est pas. Elle renvoie à ce qui reste hors du texte, désignant les vides et les silences comme des espaces porteurs de sens : une forme d'écriture en creux qui traduit la souffrance, l'interruption de la parole, l'effacement d'une voix ou l'altération de l'identité. » (Asselin, 2003)

Par ailleurs, l'écriture fragmentaire marque sa présence dans le roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » de Mustapha Benfodil par l'insertion

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

des récits fragmentés de différents genres à l'image des poèmes, calligraphies et versets de Coran. Sur ce sujet, Mustapha Benfodil intervient lors d'une émission présentée par Tewfik Hakem sur "France culture" le 21 octobre 2019, où il affirme : « J'ai toujours adopté une démarche fragmentaire dans mes romans. Je ne fixe pas un objectif explicite d'écrire un roman, je procède plutôt par construction progressive. »

Dans le roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) », le lecteur est amené à rencontrer des extraits de poèmes dispersés au fil du texte. Ils sont rédigés par le narrateur du deuxième récit, Karim Fatimi. Examinons ce passage :

#### **« CREATUM**

Je suis l'astre des désastres.

Je suis l'âtre de l'enfer.

Je suis le mal.

Je suis le maudit.

Je suis le chant de l'infamie.

Je suis l'enfance saccagée.

Je suis une comptine pornographique.

Je suis une bafouille du destin.

Je suis un péché pluriel.

Je suis une rature.

Je suis une raclure. » (B.W P.218)

Nous constatons que le passage présente une structure fragmentaire. En effet, le poème rédigé par Karim Fatimi sous forme de phrases courtes indépendantes l'un de l'autre. En d'autres termes, chaque vers présente une image juxtaposée à l'autre. Cette particularité renforce l'idée d'une écriture fragmentaire. De plus, le récit met en avant la redondance et l'opposition. Pour preuve, le narrateur répète l'expression « je suis » tout au long du poème. En revanche, il confronte des mots et des idées opposées comme (L'enfance saccagée et un péché pluriel / Je suis une rature et je suis le maudit). Ce choix esthétique reflète la nature psychologique complexe du narrateur.

De plus, l'écriture fragmentaire se manifeste dans le roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » par l'utilisation excessive du collage, c'est-à-dire,

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

« une composition littéraire formée d'éléments divers, prélevés dans un texte préexistant. »

(Béhar, 1975) Ainsi, dans le roman de Mustapha Benfodil, l'auteur, insère des mots et les colles les uns à côté des autres en s'appuyant également sur la redondance. Observons ce passage :

Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre  
Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi  
Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas  
Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne  
Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans  
Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas  
Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne  
Peux Pas Vivre Sans Toi Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi Je te la fais courte car tu  
me l'as répété au moins cent fois et tu me disais C'est toi qui m'as sauvé la vie, je  
ne pourrais pas te survivre, tu entends? (B.W P. 206)

Nous constatons que le passage ci-dessus représente un collage de mots. Cet aspect est une des caractéristiques de l'écriture fragmentaire. En effet, le passage se présente sous la forme d'une narration discontinue où la cohésion du texte est absente. Cela est dû à la répétition continuelle de la phrase « Je Ne Peux Pas Vivre Sans Toi. » Cette redondance met en avant l'état émotionnel intense du personnage. Par conséquent, les idées ne suivent pas un enchaînement logique, ce qui favorise la fragmentation dans le texte. De plus, l'auteur choisit de ne pas ponctuer son passage. Ce choix esthétique renforce la fragmentation « à favoriser l'ambiguïté du style et au même temps met en avant le discours. » (Tonani, 2015)

À fortiori, le texte marque une rupture dans la non-linéarité en introduisant la dernière phrase : « C'est toi qui m'as sauvé la vie, je ne pourrais pas te survivre, tu entends ? » (B.W p. 206) Ainsi, le lecteur vacille entre une narration discontinue et une narration linéaire. Cette distinction du flux narratif contribue à l'impression d'une écriture fragmentaire.

Par ailleurs, dans les romans de Kaouther Adimi tels que « Des pierres dans ma poche » et « Des Ballerines de Papicha », la fragmentation du récit est marquée par l'utilisation des points de suspension. Ceux-ci engagent le lecteur dans la compréhension du texte. De même, les points de suspension peuvent signaler soit l'absence d'éléments, soit l'insertion de contenus dans le corps du texte, renforçant ainsi la discontinuité de la narration.

Examinons ce passage :

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

« Tu viens bien à la fin du mois ?

- Oui, bien sûr !
- Tu resteras longtemps ?
- Je ne sais pas encore... - Reste un mois !
- Je ne peux pas, je travaille... - Le travail, le travail !
- J'ai une réunion, je te laisse.
- D'accord, je vais appeler ta sœur. Elle fait des essayages chez la couturière.
- Maman ! Ma réunion...
- Oui, oui, je raccroche. » (DPDMP P. 41-42)

Nous pouvons voir que Kaouther Adimi utilise l'écriture fragmentée, en s'appuyant sur les points de suspension pour donner une description réaliste et détaillée d'une scène téléphonique entre une mère et sa fille. Les points de suspension marquent des pauses dans le dialogue. Cet effet crée une atmosphère d'indifférence de la part de la narratrice. En d'autres termes, la narratrice semble peu engagée dans la conversation avec sa mère. Ainsi, la structure fragmentée du récit reflète l'ambiguïté et la distance émotionnelle du protagoniste.

À l'inverse, l'usage des points de suspension dans le roman « Des Ballerines de Papicha » revêt une fonction particulière. Elle s'agit d'explorer le malaise. Observons ce passage :

- Quoi, toi ?
- Tu trouves que je sens bon ? - Euh...oui...tu as une odeur agréable. - Je sens quoi, exactement ?
- Hmm...un mélange de résine, de tabac froid, de café... et quelque chose d'autre.
- C'est mon après- rasage.
- Oui...ça sent plutôt bien.  
En réalité, cette odeur m'est désagréable. Elle me suit toute la journée, s'incruste sur mes vêtements, sur ma peau, jusqu'à ce que je puisse enfin rentrer et me doucher.
- Je l'ai mis juste pour moi.
- C'est gentil de ta part.
- Ce n'est rien, tu le mérites. Tu es vraiment...éblouissante. (DBDP P. 124)

Nous constatons que ce passage présente une narration discontinue. En effet, c'est sa structure fragmentée qui contribue à la non- linéarité du texte. De plus, l'auteur utilise les points de suspension pour mettre en avant le malaise que ressent Yasmine durant la conversation qu'elle entretient avec Nazim. Ce dernier éprouve des sentiments pour la narratrice, ce qui

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

n'est pas réciproque. Cela se manifeste dans les choix des mots employés par Yasmine notamment : « Hmm...un mélange de résine, de tabac froid, de café... et quelque chose d'autre. » (DBDP P. 142) Ainsi, le lecteur aperçoit le désintérêt voire la moquerie dans la tonalité utilisée par Yasmine. Les points de suspension utilisés dans ce passage marquent des pauses. Cela donne l'impression au lecteur que la narratrice ne veut pas admettre qu'elle n'a pas aimé l'odeur. Cependant, l'utilisation des points de suspension dans la dernière phrase : « Ce n'est rien, tu le mérites. Tu es vraiment...éblouissante. » (DBDP P. 142) montre l'intensité de l'émotion que ressent Nazim envers Yasmine.

D'un autre côté, Mustapha Benfodil utilise également le cut-up dans son écriture fragmentaire. En d'autres termes, il s'agit d'une technique narrative qui consiste à détruire volontairement un texte pour le réorganiser en fragment, créant ainsi un texte nouveau. William S. Burroughs explique cette méthode de la manière suivante : « Faire surgir du texte découpé et réarrangé de nouvelles images. » (Burroughs, 1966) Cette technique porte une vision surréaliste et vise à explorer l'inconscient des personnages. Pour Brion Gysin, le cut-up offre à l'auteur un espace pour s'exprimer et explorer son Moi intérieur.

Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) », Mustapha Benfodil utilise le cut-up pour mettre en avant la psychologie du narrateur, Karim Fatimi. En effet, le narrateur utilise des fragments de mots répétés des poèmes célèbres de Mahmoud Darwish pour exprimer sa tristesse suite à la mort du poète palestinien le samedi 09 août 2008. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :





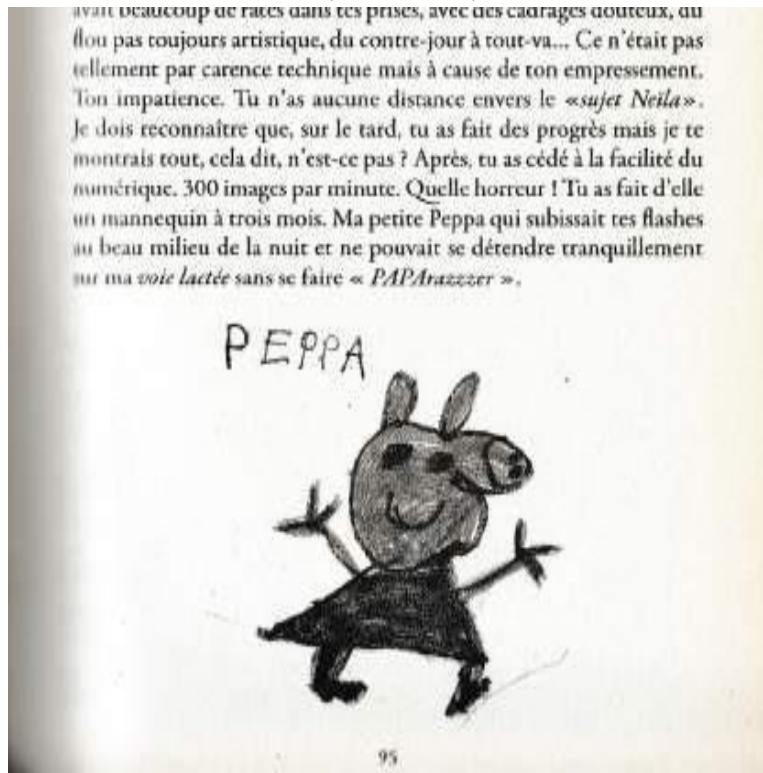


(B.W.P.167)

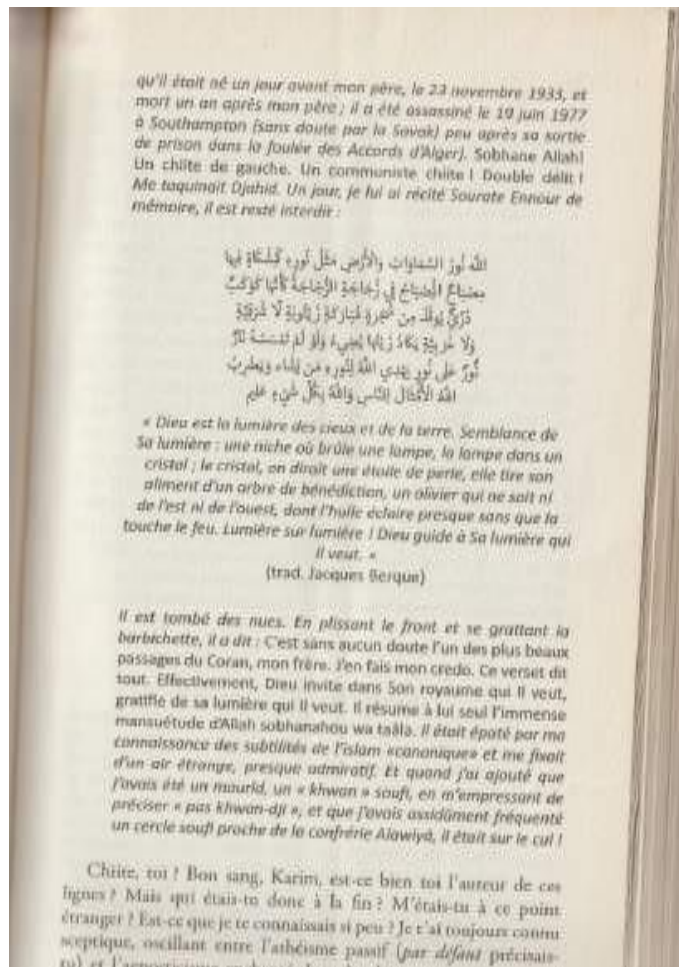


### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

(B.W P.153)



(B.W P.95)



(B.W P.155)



(B.W P.180)

À un autre niveau, l'écriture fragmentaire est un outil crucial dans l'exploration du moi de l'auteur. En effet, grâce à l'utilisation de récits fragmentés, l'auteur parvient à présenter différentes facettes de son identité sans nécessairement imposer au lecteur la véracité de cette identité. En d'autres termes, la structure narrative complexe du texte fragmentaire constitue un exercice difficile pour « le lecteur naïf » (Umberto, 1985) selon les propos d'Umberto Eco (1985).

De plus, la fragmentation permet à l'auteur d'explorer son passé et de revenir sur des événements qui ont changé sa vision du monde. Ainsi, l'écriture fragmentaire reflète son état d'esprit face aux événements marquants de sa vie, tels que la décennie noire et les événements d'octobre 1988. Mustapha Benfodil explique dans cette interview :

Pour moi, la littérature et la création relèvent avant tous d'un élan, d'un mouvement perpétuel. Elle ne se laisse pas enfermer dans des formes figées. À travers ce que l'existence m'a transmis, je tente de partager quelques fragments d'expérience, quelques réflexions, sans pour autant adopter un ton moralisateur ni orienter la lecture dans une seule direction. Je dois reconnaître que cet acte d'écriture me redonne parfois de l'élan, surtout dans les moments de doute, lorsque l'envie d'écrire s'estompe et que je peine à trouver la motivation de poursuivre. (Benfodil, 2021)

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

L'écriture fragmentaire permet au lecteur de découvrir la complexité de l'identité de l'auteur, or ce n'est pas l'unique technique narrative pour explorer le moi, nous trouverons également le monologue intérieur que nous étudierons dans le titre qui suit.

#### **III.4. Le monologue intérieur :**

Le monologue intérieur est un des procédés narratifs utilisés par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi pour explorer leur Moi intérieur et exprimer leur individualité. En effet, les deux écrivains de notre corpus choisissent d'incorporer des segments dans leurs romans où le narrateur dévoile ses sentiments et raconte son histoire à partir de sa propre vision du monde. De plus, comme nous l'avons déjà indiqué dans le chapitre précédent, notre corpus se caractérise par son genre autobiographique. Ainsi, le monologue intérieur devient pour Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi un espace où ils s'expriment sans pour autant tout dévoiler à son lectorat.

Par ailleurs, le monologue intérieur est un procédé narratif qui a connu son apparition avec l'arrivé du roman du XIIe, notamment dans le roman d'Alexandre d'Albéric de Pisançon « Bien que l'apparition première du monologue intérieur soit d'origine théâtrale, c'est en effet, que dans le roman qu'est né le monologue intérieur. » (Petit, 1985) Ce procédé a pour objectif de donner au personnage l'espace où il peut exprimer ses pensées librement.

En outre, la première manifestation du monologue intérieur est réalisée par Édouard Dujardin dans sa nouvelle intitulée « Les lauriers sont coupés » en 1931. En effet, c'est dans la préface de cette nouvelle qu'Édouard Dujardin utilise pour la première fois le terme « monologue intérieur » et étale sur ses caractéristiques ainsi que ses origines en s'appuyant sur le roman de Madame Lafayette, « La princesse de Clèves » (1678). Sur la définition du monologue intérieur, Édouard Dujardin donne l'explication suivante : « Il a pour attention d'évoquer l'ensemble des pensées et des sentiments qui traversent l'esprit de l'un individu depuis sa naissance sans expliquer la suite des idées. » (Dujardin, 1931)

Dans un autre domaine, le monologue intérieur marque sa présence dans notre corpus, notamment dans « Des Ballerines de Papicha », « Des pierres dans ma poche » de Kaouther Adimi, ainsi que « Archéologie du chaos (amoureux) » et « Body Writing, Vie Et Mort De

Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » de Mustapha Benfodil. En revanche, la manifestation du monologue intérieur prend deux formes différentes. En d'autres termes, nous constatons la présence du « monologue autonome » et du « monologue narrativisé » selon les recherches de la critique Dorrit Cohn (Cohn, 1981)

Dans cette partie du travail, nous allons repérer les deux formes de monologue intérieur présentes dans notre corpus, puis analyser leurs caractéristiques et enfin, nous étudierons la relation de ce procédé narratif avec l'exploration du moi de l'auteur.

#### **III.4.1. Le monologue autonome :**

Le monologue autonome désigne un discours où le narrateur raconte son histoire personnelle à la première personne du singulier « Je ». Ce type de monologue permet au narrateur d'exprimer ses sentiments, ses pensées et son point de vue de manière libre et continue.

De même, le monologue intérieur est un type de discours où le personnage explore sa psychologie, ses émotions et ses réflexions, souvent en relation avec des thématiques qui ont influencé sa personnalité.

Par ailleurs, le monologue autonome occupe une place dans le roman de Kaouther Adimi à savoir « Des ballerines de papicha ». En effet, dans ce roman semi-autobiographique, la narratrice au nom inconnu partage ses réflexions dans un discours introspectif. Observons ce passage :

« La première fois que j'ai été embauché dans cette maison d'édition au tant que responsable des ressources humaines qui exerce un travail de cinq jours par semaine, j'étais à la fois triste et enthousiaste. La joie d'exercer un métier qui me plaisait beaucoup consoler mon amertume d'avoir quitté mon pays d'enfance.» (DPDMP P.37)

Nous constatons que le passage ci-dessus représente un monologue autonome émet par la narratrice. En effet, dans ce passage, le personnage exprime dans un discours direct ses

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

sentiments envers sa première expérience comme étant une chercheuse d'image dans une maison d'édition à Paris. De même, dans une écriture subjective marquée par l'utilisation de la première personne du singulier « Je » la narratrice exprime ses émotions qui oscillent entre tristesse de quitter son pays natal, l'Algérie et la joie d'obtenir son poste de rêve. Pour preuve, la narratrice utilise l'analogie de « la dent de lait » pour évoquer cette émotion.

De plus, la narratrice utilise le monologue autonome pour évoquer des thématiques à l'image de l'immigration et l'intégration dans un pays étranger. Examinons ce passage :

Tous mes collègues ont le même âge que moi. Ils ont des CV impressionnés. Ils sont de gauche et croient profondément en Dieu. Ils rêvent de quitter la ville de Paris pour s'installer en Provence. Acheter une propriété et cultiver leurs propres légumes. Cette vie leur donne de la liberté et la sérénité loin du stress de la ville. En entendant leurs rêves, un sentiment de nostalgie m'envahissait. Je m'imaginai en Kabylie où je passerai mon temps à cuisiner et à se promener dans les champs. Soudain, un sentiment de malaise surgit. Ce que je voulais vraiment est une ascension sociale allant du village à la ville, d'Alger à Paris. (DPDMP P.31-32)

Il se manifeste que la narratrice éprouve de la nostalgie envers son pays natal, l'Algérie. Par ailleurs, elle se sent une étrangère face à la ville de Paris et à ses habitants. À titre d'exemple, la narratrice utilise une analogie entre les habitudes de ses collègues de travail parisien et leur aspiration dans la vie et sa propre conception de la vie idéale en Kabylie. Dans le même contexte, Kaouther Adimi exprime sa vision de l'éloignement de son pays natal et de l'installation dans un autre pays. Elle souligne :

Je suis bien intégrée en France, explique-t-elle, mais je trouve génial de vivre une expérience d'étranger. On a un regard différent. Je souhaite qu'on arrête d'avoir envie de lisser les gens et le monde. On me dit toujours que je suis franco-algérienne ou d'origine algérienne. Non, je suis de nationalité algérienne dans le monde, d'avoir cette expérience à l'étranger. Tout le monde s'enferme et je trouve ça dommage. (Cohn, 1981)

En outre, la narratrice utilise le monologue autonome pour exprimer ses pensées sur le sentiment de solitude. Comme nous l'avons déjà indiqué plus haut, elle mène une vie solitaire à Paris et rencontre des difficultés à se faire des amis. Ainsi, elle consacre une partie de son discours à évoquer sa peur de finir sa vie seule. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

[...] La mort dans la solitude. Les journées s'enchaînent sans que la moindre parole ne vienne en ponctuer le cours. Le soir, il n'y a personne pour partager le temps lorsque les bourrasques ont cassé votre parapluie. Aucune main ne vous tend un thé chaud quand la nature est contre vous. Il n'y a pas d'homme pour pleurer avec vous, parce que parfois, c'est tout ce dont on a besoin : pleurer avec quelqu'un. Et le corps vieillit peu à peu. On s'étonne un matin de ne plus pouvoir se baisser comme le passé. L'envie profonde de deux bras autour du cou, d'un corps qui s'affaisse sur soi, demeure. (DPDMP P.22-23)

De plus, l'amour de sa ville natale, Alger, est l'une des autres thématiques explorées dans le monologue autonome de la narratrice du roman « Des pierres dans ma poche ». En effet, elle exprime son admiration pour la ville d'Alger, à laquelle elle associe ses souvenirs d'enfance. Observons ce passage :

Ciel est bleu et plat. Le soir, il est sec et noir. Où que j'aie été dans cette ville, au-dessus de moi veillait cette immensité rassurante qui n'aurait jamais osé m'inonder. Je levais la tête et je le retrouvais. Où que j'aie été, cette ville et son ciel étrange m'envahissaient, me protégeaient des autres. Ces autres qui parlent avant tout du soleil, ce point lumineux, frivole, qui sans cesse hésite entre deux cotés ignorant s'il vaut mieux être à l'est ou à l'ouest. Le ciel est cette canne solide, noueuse, constamment là, rassurante. Comme la vieille canne de mon grand-père qu'il gardait auprès de lui, même à la fin, quand ça ne servait plus à rien. *Au cas où les Français reviendraient*, disait-il. (DPDMP P.29)

Nous constatons que, dans un discours introspectif, la narratrice livre une réflexion personnelle sur ses souvenirs dans la ville d'Alger ainsi que les sentiments qu'éprouve envers sa ville natale. Pour preuve, elle donne une description poétique de la ville qui reflète sa vision admirative, notamment : « Cette ville et son ciel étrange m'envahissaient, me protégeaient des autres. » (DPDMP P.29) Cette phrase souligne le sentiment de sécurité que le ciel d'Alger procure à la narratrice. De plus, le monologue autonome se manifeste dans ce passage par l'expression libre des pensées de la narratrice. En d'autres termes, la narratrice ne présente pas un enchaînement d'idées structurées sur la ville d'Alger, mais une suite de pensées intimes, ce qui permet au lecteur de s'attacher à l'histoire qu'elle raconte. À propos de ce sujet, Dominique Maingueneau affirme : « L'auteur puisse dans la complexité de sa position au sein du milieu littéraire et de la société pour alimenter son travail d'écriture. » (Maingueneau, 1993, p. 27)

De même, tout comme la narratrice, l'autrice du roman, kaouther Adimi entretient une relation forte avec sa ville natale, Alger. À ce sujet, elle déclare :

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Dix ans plutôt, pourtant, j'en avais conscience : Il s'agissait d'une rupture d'un autre genre. Entre Alger et moi, toutes les formes de relation avaient été expérimentées, la séduction, l'engagement exclusif, la cohabitation... Chaque tentative fonctionnait un moment, puis finissait par s'étioler. Il devenait nécessaire de repenser le lien autrement : peut-être sous la forme d'une amitié véritable, capable d'accueillir les silences, de tolérer les éloignements, de comprendre les absences. J'avais donc décidé de partir vivre quelques années à Paris. Mais une semaine avant mon départ, mes parents prirent l'initiative d'un dernier voyage. Direction l'est du pays. À l'époque, l'autoroute est-ouest n'existait pas encore. Ce fut mon dernier été. Celui qui précéda à Paris, la Sorbonne, cet ailleurs à la fois attirant et inconnu. Je ne me souviens pas avoir eu mon mot à dire. En vérité, mes souvenirs ressemblent à un puzzle incomplet, dont certaines pièces auraient été égarées, oubliées au fond d'une poche, confiées à des amis désormais lointains, ou envolées un jour de grand vent. (Adimi, 2019)

Par ailleurs, le monologue intérieur occupe une place dans le roman « Des ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi. Par nature polyphonique, le roman de Kaouther Adimi offre aux personnages un espace pour s'exprimer d'une manière libre et continue. De plus, chacun des narrateurs évoque ses pensées et ses sentiments envers des thématiques précises, notamment le statut des jeunes Algériens dans une société marquée par les traumatismes de la décennie noire. Examinons ce passage :

L'heure du cours approche. Une foule d'étudiants commence à affluer. Peu à peu, des groupes se forment. Près de l'entrée, un petit cercle d'étudiantes sérieuses se rassemble. Celles que l'on appelle souvent "les filles de bonne famille" Ni maquillage, ni fréquentation masculine, ni cigarette, ni cours manqués. Le regard discret, le teint clair, un sourire réservé. Elles prennent place au premier rang, lèvent timidement la main avant de poser une question, toujours avec précaution. Le père est souvent cadre ou banquier, la mère enseignante. Des jeunes filles calmes, bien éduquées. Un peu plus loin, un autre groupe : ceux que l'on surnomme l'union des frères. Ils portent la gandoura blanche toute l'année, au point qu'elle finit par se ternir. Leur barbe est soigneusement entretenue : ni trop courte, ni trop longue, juste assez pour affirmer leur engagement sans attirer l'attention des autorités. Leur foi est affichée comme une certitude, la prière de midi est un devoir immuable. Ils se considèrent comme détenteurs de la vérité, et regardent les autres, souvent, avec condescendance. Ceux qui s'en écartent sont perçus comme perdus, voire condamnés. Quant aux jeunes filles libres, souriantes, maquillées, ils les évitent ostensiblement. Une conviction s'est ancrée : chaque année, la femme gagnerait un démon de plus sur l'épaule. La femme tentatrice, à surveiller. (DBDP P. 69-70)

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

Nous constatons que Yasmine donne une description détaillée de la jeunesse algérienne. En effet, dans son discours, elle met en avant les contradictions présentes chez les jeunes Algériens qui cohabitent dans la même société, entre une jeunesse libre et ouverte d'esprit et une autre influencée par le mouvement terroriste. Ainsi, par l'intermédiaire du monologue autonome, le lecteur découvre la vision personnelle de Yasmine sur ce thème.

De plus, Kaouther Adimi utilise le monologue autonome dans « Des ballerines de Papicha » pour donner une liberté à chaque personnage de s'exprimer. En effet, dans ce roman polyphonique, chaque personnage du roman utilise son discours pour révéler ses pensées intimes ce qui lui amène à découvrir sa personnalité. Observons ce passage :

Alors je suis sortie de la chambre, et je l'ai laissée avec ses histoires de couleurs. Que pouvais-je faire de plus ? Je n'y comprends plus. C'est quoi, cette obsession pour les tissus, les nuances ? Est-ce que je me plains, moi ? Non. Je fais de mon mieux, en silence. Alors pourquoi mes enfants se comportent-ils comme des artistes incompris ? Pourquoi ne peuvent-ils pas simplement être comme tout le monde ? Comme les enfants de Meriem, par exemple ? Et puis, où sont-ils passés cette heure-ci ? Adel n'est même pas allé travailler, sa secrétaire a appelé. Quant à Yasmine, elle est censée être dans la même classe que la copine de Kamel, et celle-ci est déjà rentrée, je l'ai vue passer par la fenêtre. Mais eux ? Disparus. Pourquoi faut-il toujours que mes enfants me laissent parler toute seule, debout devant la fenêtre, comme une âme perdue ? (DBDP P. 140)

Nous pouvons voir que, dans son monologue autonome, la mère exprime son opinion sur ses enfants. En effet, elle manifeste sa frustration à l'égard de leurs comportements qu'elle juge dépourvus d'assiduité et de responsabilité. De plus, la mère utilise des phrases interrogatives pour montrer son incompréhension, notamment : « C'est quoi, cette obsession pour les tissus, les nuances ? Est-ce que je me plains, moi ? Non. » (DBDP P. 140) Ainsi, l'utilisation répétée des questions reflète l'intensité des sentiments ressentis par la narratrice. À fortiori, le monologue autonome permet à la mère d'effectuer une introspection sur ses pensées intimes. Par conséquent, la narratrice réalise qu'elle mène une vie solitaire et désespérée. La phrase suivante souligne ce point : « Pourquoi faut-il toujours que mes enfants me laissent parler toute seule, debout devant la fenêtre, comme une âme perdue ? » (DBDP P. 140). Le monologue autonome permet donc au lecteur de créer une connexion avec la narratrice et offre également à celle-ci la possibilité de mieux se connaître.

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Voici également un autre passage du monologue autonome de Sarah qui représente une introspection sur son identité :

On attend de moi que je fasse preuve de résistance et de tolérance. Depuis des années, je présente au regard bienveillant ou cruel du monde un sourire figé et dissimule mon regard derrière de fausses lunettes de soleil de marque. Depuis tout ce temps, je prends soin de Hamza, au sein de cette étrange maison et de cette étrange mise en scène qu'on nomme mariage. Mon mari a perdu la raison et de nouveau, je me retrouve dans ma chambre d'enfance. Sombree dans ma tristesse, je regarde de la fenêtre la ville en portant dans ma main un mouchoir en soie. Pour Yasmine, ma sœur, cela lui fait rire. Pour elle personne n'utilise ce tissu. Pourtant, je le trouve beau. (DBDP P. 35)

Il se manifeste que, tout comme la mère, Sarah utilise son monologue autonome pour exprimer ses pensées, notamment envers sa situation familiale et sa santé mentale. Dans un discours marqué par la subjectivité (je-ma-mes), la narratrice donne une description détaillée des sentiments qu'elle éprouve à l'égard de son mari, notamment la colère et la tristesse. Cela se reflète dans le choix de la tonalité du discours, marqué par le sarcasme : « Cela fait aussi des années que je veille sur Hamza, dans cette maison étrange, au cœur de cette étrange comédie qu'on appelle le mariage. » (DBDP P. 35). Par ailleurs, le monologue intérieur donne à Sarah un espace pour partager avec sincérité ses sentiments. Sur ce point, Nadia Aqsous souligne dans le journal el Watan les propos suivants :

« Dans ce roman prometteur, l'objectif de kaouther Adimi cherche à mettre en lumière la réalité d'une population en perte de repères, contrainte de survivre entre système D, petits arrangements, rêve d'exil, désillusion, dérive mentale, parfois même la mort. Autant d'échappatoires, dévoilés au fil d'un récit à la fois poignant et profondément touchant. » (Aqsous, 2012)

kaouther Adimi résume également l'objectif de son premier roman en ces termes :

« Donner la parole à des personnages appartenant à différentes générations, dont les parcours s'entrelacent et se reflètent. À travers ces figures qui partagent un même espace, se croisent et dialoguent sans jamais parvenir à une réelle compréhension, elle souhaite explorer la fragilité des liens humains et les non-dits qui les traversent. » (Coup de soleil, 2015)

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

À un autre domaine, Mustapha Benfodil utilise également le monologue autonome dans ses romans. Ce choix narratif a pour but de permettre à chaque narrateur de partager avec le lecteur des souvenirs marquants dans sa vie. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Autant que je puisse m'en souvenir, mon enfance entre l'âge d'un à trois ans était marqué par le bonheur et la paix, jusqu'à la naissance de ma petite sœur Camélia. Son arrivée m'a rendu aveugle de jalousie. Un jour, pendant que m'a mère était occupée par ses tâches quotidiennes, elle m'a laissé seul dans une chambre avec Camélia et Jamil. Mon frère profitait de chercher des cigarettes dans les poches des pantalons de mon père. Sans réflexion, j'ai saisi l'occasion de sa préoccupation et j'ai pris un oreiller. J'ai plongé sur son petit corps fragile dans l'intention de l'étouffer. J'ai senti les os de son petit corps craquer comme si l'on écrasait une brindille à peine sortie de l'hivers. (ADCA P.15)

Nous constatons que, dans ce passage du roman « Archéologie du chaos (amoureux) », L'auteur prend du recul dans la narration et cède la place au narrateur, Yacine Nabolci. Ce dernier, évoque ses pensées avec une focalisation interne. En d'autres termes, le récit est narré à partir du point de vue de Yacine Nabolci. Le monologue autonome se manifeste par la présence de la subjectivité notamment, à travers l'expression des pensées intimes et l'utilisation des adjectifs et de la ponctuation qui reflètent l'émotion du narrateur (infernale-petite- ! - ? - fragile- jalousie) Sur ce point, Dorrit Cohn souligne : « Un monologue autonome en l'absence d'un narrateur aux manettes gère le temps seulement par l'articulation des pensées, et gère le long d'un seul et même chemin jusqu'à ce que les mots s'arrêtent sur la plage. » Cohn, 1981, p. 129)

En outre, Mustapha Benfodil utilise également le monologue autonome dans son roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) ». En effet, par l'emploi de cette technique narrative, l'auteur assure de donner au narrateur la voix d'exprimer ses pensées et de raconter ses souvenirs d'une manière personnelle. Sur la fonction du monologue intérieur, Dorrit Cohn exprime les propos suivants : « Le monologue autonome constitue, en lui-même, une forme de fiction non-narrativisé parce que, là, la parole et l'acte ne se dissocient pas et que cette parole n'est ni prononcée ni écrite. » Cohn, 1981, p. 247) Ainsi, selon Dorrit Cohn, le monologue autonome offre au narrateur d'exprimer le flux de sa conscience d'une manière libre et direct sans le narrativisé. Cette particularité permet au

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

lecteur de créer un lien avec le narrateur et de s'engager dans la compréhension de l'histoire racontée. Voici un passage du roman qui explicite ce que nous venons de dire :

#### **Dimanche 12 juin 1995**

20h. Je rentre d'Alger. Il fallait que je me dégage de ce trou, prendre de l'air. Je me suis traîné difficilement jusqu'à la gare. Il n'y avait pas de train, évidemment. Retard rituel. Les trains arrivent à des horaires de plus en plus aléatoires. Sentiment d'être en quarantaine. Boufarik est coupée du monde. Climat de guerre. Oui, Boufarik est mise en quarantaine. J'étais engourdi. Explosé de fatigue. Mort. Mais cet examen. Et puis, je devais accompagner maya à la fac centrale. Elle est, elle aussi, en période d'examens. Cela prend une tournure épique, tout ça. Maya m'a confié qu'elle a pensé, elle aussi, qu'ils étaient venus pour elle. Sortir comme ça, en toute liberté, en toute « impunité », pour vaquer à ses études d'allemand. Marx. Hegel. Nietzsche. Hölderlin. Schopenhauer. Choper le pessimisme athéiste teuton. Le péché suprême ! La fac centrale. Hidjab rose. Mauve. (B.W P.197)

Nous observons que ce passage représente un monologue autonome, comme en témoignent plusieurs caractéristiques, notamment l'usage de la première personne du singulier. En effet, le passage ne montre aucun signe de présence d'interlocuteurs. Ainsi, le narrateur exprime ses pensées de manière libre. Ce flux de conscience se manifeste également par l'emploi des phrases courtes « Boufarik est coupée du monde. Climat de guerre. Oui, Boufarik est mise en quarantaine. J'étais engourdi. Explosé de fatigue. Mort. » (B.W P.197) Sur ce sujet, Édouard Dujardin explique le monologue intérieur, il souligne :

« Il s'agit d'une forme d'expression intérieure, non destinée à un destinataire et non prononcée à voix haute, à travers lequel un personnage laisse entrevoir le contenu de sa vie mentale la plus intime, parfois proche de l'inconscient. Cette manière de représenter la pensée précède toute organisation rationnelle du discours, se manifestant dans sa version la plus brute par des phrases brèves et peu structurées, de manière à reproduire l'effet d'une réflexion immédiate, spontanée et non contrôlée. » (Dujardin, 1931, p. 59)

Par ailleurs, le monologue autonome est utilisé par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi pour explorer leur individualité. En effet, comme nous l'avons déjà indiqué dans le chapitre précédent, leur écriture se caractérise par une forte composante autobiographique.

Ainsi, le recours au monologue autonome comme technique narrative permet à l'écrivain d'exprimer son moi d'une manière authentique. De plus, non seulement le monologue autonome offre à l'écrivain la possibilité d'exprimer ses pensées les plus intimes d'une

### Chapitre III : Analyse des Techniques narratives

manière libre et continue, mais cette technique narrative contribue à la compréhension de la psychologie du narrateur.

#### **III.4.2. Le monologue narrativisé :**

Le monologue narrativisé est une deuxième catégorie du monologue intérieur selon Dorrit Chhon. Cette technique narrative consiste à rapporter les paroles du personnage par l'intermédiaire du narrateur. Le monologue narrativisé prend les propos tenus par un locuteur. De plus, l'intégration du monologue intérieur du personnage se fait en respectant le temps du récit et en utilisant la troisième personne du singulier. De même, les marques de ponctuation sont conservées pour mettre en avant l'état émotionnel du personnage. Dorrit Chhon souligne : « Le discours narratif y prend l'apparence d'une sorte de masques, au travers duquel c'est la voix intérieure du personnage qui se fait entendre. » Cohn, 1981, p.

124)

Par ailleurs, le monologue narrativisé marque sa présence dans le roman de Kaouther Adimi, à savoir dans « Des pierres dans ma poche ». Dans ce roman, la narratrice transmet le monologue intérieur de son amie Amina. Ainsi, la focalisation du texte passe d'une narration interne où elle est basée sur le regard du narrateur, à une focalisation omniprésente où le narrateur principal est au courant des pensées et de sentiments de tous les personnages présents dans le récit. Examinons ce passage :

« Un léger sourire m'est venu en mémoire de la promesse faite à Amina, mon amie d'enfance : celle d'essayer d'afficher plus souvent un sourire pendant mon passage en Algérie. D'après elle, un geste de douceur, même simple, pourrait atténuer, ne serait-ce qu'un instant, la dureté ambiante qui caractérise notre pays. » (DPDMP P. 15)

Il se manifeste que le passage ci-dessus expose un monologue narrativisé. En effet, la narratrice rapporte les paroles et pensées de son amie d'enfance Amina d'une manière indirecte. Pour preuve, le passage ne présente aucun signe de ponctuation à l'image des guillemets et des deux points pour montrer qu'il s'agit d'un discours, en revanche, la narratrice utilise le verbe « prétendre » pour indiquer qu'il s'agit de l'opinion d'Amina. Par conséquent, le recours à cette technique narrative, autrement dit, le monologue narrativisé

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

permet au lecteur de créer un contact direct avec d'autres personnages que le protagoniste de l'histoire.

Par ailleurs, le monologue narrativisé se manifeste également dans le roman de Mustapha Benfodil « Archéologie du chaos (amoureux) ». En d'autres termes, elle marque sa présence dans le récit de l'inspecteur Kamel Al Afrit. Ce dernier, enquête sur le meurtre de Marwan.K, un des narrateurs du récit. Ainsi, L'inspecteur Kamel Al Afrit divulgue les paroles d'autres personnages à l'image de Nadim. L'exemple suivant illustre nos propos :

« Nadim nié toute relation avec Nada qui était si proche de Marwan. Je suis persuadé qu'il est entrain de dissimulé la vérité. Nada est toujours présente, il apparaît que Nada serait une cousine de l'Auteur par sa mère. Nadim ne semblait pas être au courant de la relation secrète entre Marwan et sa cousine beyrouthine.  
» (ADCA P.224-225)

Ainsi, à la différence du monologue autonome qui se présente comme une retranscription du discours direct du narrateur, le monologue narrativisé quant à lui, sert à transmettre les paroles et les pensées des personnages qui sont ainsi mises en lumière. On observe à cet égard le recours à la troisième personne du singulier « il » dans la narration. De plus, le narrateur a tendance d'employer l'imparfait comme un temps dominant du récit pour mettre en avant la nature du discours utilisé et précisée qu'il s'agit des propos d'un autre narrateur que celui du protagoniste. C'est ce que Dorrit Cohn l'appelle « une consonance discursive.

» (Cohn, 1981, p. 48)

En outre, Mustapha Benfodil utilise également la technique du monologue narrativisé dans son dernier roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968- 2014) ». Cette technique est utilisée par l'auteur afin de restituer les propos et les réflexions de Neïla, la fille de Mouna et de Karim Fatimi. L'exemple suivant explicite ce que nous venons de dire :

« Depuis que tu es parti, elle enchaine les dessins à un rythme stakhanoviste. C'est peut-être sa façon d'évacuer son chagrin. Hier soir, avant de se coucher, elle s'est fendue d'un dessin au ton étrange qui m'a troublée [...] elle s'est souvenue que tu la posais sur tes genoux devant l'œil du télescope et lui faisais une visite guidée de l'univers [...] ce soir, elle a décidé d'exhumer ce rituel pour te parler. » (B.W P.32-33)

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

Nous constatons que ce passage représente un monologue narrativisé parce qu'il met en avant les pensées et les paroles de Neïla. En effet, Mouna, la narratrice, utilise le discours indirect libre pour transmettre les paroles de la fille. Ainsi, dans la phrase « elle s'est souvenue que tu la posais sur tes genoux devant l'œil du télescope et lui faisais une visite guidée de l'univers. » (B.W P. 33) représente la pensée intérieure de Neïla au discours indirect libre. De même, le recours à cette technique narrative donne une intonation réaliste qui fait entendre celui dont on reproduit les propos.

Voici un autre passage du monologue narrativisé dans le roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014) » de Mustapha Benfodil :

Mon cousin Omar, l'officier de la police scientifique, est passé me voir ce matin. Après avoir tourné du pot, cherché ses mots, il a fini par me livrer le fond de sa pensée et celui des enquêteurs. Il me glisse à l'oreille, avec beaucoup de circonvolutions et des trésors de diplomatie, que tu devais être « distrait » quand cela s'est produit. Euphémisme grossier pour dire que tu l'avais un petit peu caché, un peu provoquée, cette étrange faute de conduite. La police ne s'explique pas que tu aies été si peu vigilant à un endroit aussi dangereux. (B.W P.29)

Dans un autre domaine, le monologue narrativisé permet à l'auteur d'explorer son individualité et son moi intérieur. En d'autres termes, par le recours à cette technique narrative, l'auteur arrive à explorer les différentes facettes de son identité, tout en les attribuant à divers narrateurs. Ce choix narratif, lui permet de divulguer son histoire personnelle sans pour autant l'admettre. De plus, le monologue narrativisé permet au lecteur de créer une connexion avec l'histoire en cherchant à repérer les points de ressemblance avec la vie de l'auteur.

### **Conclusion :**

Pour étudier la particularité de l'écriture du moi chez Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil, nous avons vu qu'il est primordial d'analyser certaines techniques narratives qui se présentent dans leurs romans d'une manière répétitive. En effet, les deux écrivains utilisent intentionnellement ses techniques narratives pour explorer leur individualité sans pour autant

### **Chapitre III : Analyse des Techniques narratives**

se dévoiler directement à ses lecteurs. En d'autres termes, l'utilisation de ses techniques narratives a donné à Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi la possibilité d'exprimer leurs pensées les plus intimes tout en le maniant dans la fiction.

Au cours de ce chapitre, nous avons mis en lumière la spécificité de chaque technique narrative dans notre corpus pour explorer le moi intérieur de l'auteur. En conséquence, nous pouvons conclure ce qui suit : l'utilisation de la mise en abyme par Musapha Benfodil et Kaouther Adimi permet à ses auteurs de créer un lien fort avec ses lecteurs par l'identification des éléments renvoyant à l'expérience personnelle de l'auteur. Le recours à la polyphonie par Kaouther Adimi permet d'explorer les différentes facettes de son identité.

Tandis que, la narration discontinue donne à l'auteur la possibilité d'évoquer ses souvenirs d'une manière fidèle. Alors que le monologue intérieur utilisé par Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil permet d'explorer la psychologie intérieure de ses écrivains par l'immersion dans leurs pensées intimes.

**Chapitre 04 :**  
**L'écriture comme**  
**catharsis**

### **Introduction :**

Dans ce dernier chapitre, nous allons étudier le pouvoir libérateur de l'écriture chez les écrivains algériens contemporains, notamment Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi.

Dans ce cadre, la catharsis fait référence à un processus par lequel l'auteur ou son narrateur-personnage parvient à se libérer de l'émotion liée aux souvenirs personnels et collectifs, des traumatismes ou encore des douleurs psychologiques, souvent en l'exprimant à travers une narration qui oscille entre une écriture autobiographique et autofictionnelle, en d'autres termes une écriture individuelle qui met en avant le Moi de l'auteur. De plus, nous allons baser notre étude sur le corpus suivant : « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, et « Des pierres dans ma poche », « Des ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi.

Ce chapitre vise principalement à identifier les traits spécifiques de l'écriture visée cathartique dans les œuvres de Mustapha Benfodil et kaouther Adimi précédemment mentionné. En effet, nous s'intéresserons à la manière dont chaque écrivain utilise la narration pour extérioriser ses sentiments.

Nous commencerons notre analyse en s'attardant sur la fonction de l'écriture comme un exutoire émotionnel. Autrement dit, nous allons étudier le rôle de l'écriture dans la vie de l'auteur ou son personnage afin de se libérer des émotions négatives. Ensuite, nous examinerons la manifestation de l'abréaction à travers les thématiques explorées en adoptant une méthodologie comparative entre les thèmes abordés dans l'écriture benfodilienne et adimienne. Enfin nous nous attarderons également à repérer toute forme de présence du témoignage littéraire dans notre corpus en explorant des expériences individuelles et collectives.

### **IV. L'écriture comme catharsis :**

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi utilisent une écriture individuelle, autrement dite, une écriture qui met en avant le Moi de l'auteur dans le but d'exprimer leurs émotions. Ce choix narratif confère à leurs œuvres une dimension cathartique. Cela signifie que par le biais de l'écriture, l'auteur arrive à se libérer des émotions liées aux souvenirs qui ont marqué sa vie. Dans ce présent chapitre, nous allons étudier le pouvoir cathartique des mots dans les œuvres des écrivains algériens contemporains en l'occurrence Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. À travers ce choix narratif, les auteurs de notre corpus effectuent à la fois une introspection et une rétrospection des événements de leur vie. Cette dynamique ouvre la voie également à une exploration de l'identité de l'auteur. Cela veut dire, que par le biais de cette écriture, l'auteur arrive à conceptualiser son identité personnelle.

### **IV.1. L'écriture comme un exutoire émotionnel :**

Les écrivains algériens contemporains, tels que Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, utilisent l'écriture individuelle (du moi) comme un processus de libération émotionnelle étroitement lié à leurs souvenirs. En effet, leurs œuvres reflètent un pouvoir cathartique qui leur permet de surmonter des traumatismes associés à leurs expériences personnelles et sociales. Par ailleurs, ce choix d'écriture caractérise une grande partie des œuvres des écrivains de la nouvelle génération. Ces derniers se distinguent de leurs prédécesseurs par leurs choix thématiques, marqués par une approche plus introspective. Ainsi, à travers leurs écrits, les écrivains contemporains redéfinirent le récit national en proposant une relecture de l'histoire collective par le biais des prismes individuels. Ainsi, la remise en question des mythes collectifs permet à l'auteur d'extérioriser ses émotions et de donner sa vision. Sur cette thématique, Anne Devillar souligne les propos suivants :

« Chaque individu est porté par une capacité créative propre. En accédant à cette créativité, nous nous reconnectons à notre énergie vitale et au potentiel qui nous habite. L'écriture ouvre un espace propice à l'écoute de soi, où le fait de prendre du recul permet de percevoir cette voix intérieure qui retrace le récit de notre existence. » (Dévillar, 2013, p.127)

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Dans cette perspective, la mise en écriture des émotions par l'auteur engage un processus introspectif et libérateur.

Dans le même contexte, Mustapha Benfodil met en lumière, dans l'extrait suivant, la capacité de l'écriture cathartique à inciter l'auteur à s'inspirer de sa vie intime et à puiser dans ses traumatismes pour créer une œuvre littéraire authentique :

« Pour moi, la littérature et la création relèvent avant tout d'un mouvement constant, d'une dynamique en évolution. Elles ne sont pas figées. À partir de ce que l'existence m'a enseigné, sans chercher à donner de leçons ni à imposer une interprétation unique. Cet élan créatif me redonne parfois de la force et de la motivation, notamment où je doute du sens de l'écriture ou que l'envie d'écrire disparaît. » (Benfodil, 2021)

En ce sens, Mustapha Benfodil perçoit l'écriture comme une activité en perpétuel mouvement. Elle constitue également un outil de résilience, lui permettant d'affronter ses pensées et d'extérioriser ses émotions profondes. Ainsi, selon lui, l'écriture confère une dimension cathartique à son auteur. En effet, elle ne se limite pas à l'expression du talent littéraire, mais permet aussi de confronter les démons intérieurs liés aux traumatismes et aux conflits intimes.

Par ailleurs, la catharsis est un processus émotionnel de libération d'origine grecque « Katharsis » qui signifie « purification, séparation du bon avec le mauvais. » (Platon, 2008, p. 294)

Ce terme est introduit pour la première fois en philosophie par Aristote dans son ouvrage « Poétique », un traité sur l'art dramatique qui se considère comme le fondateur de la théorie littéraire. En effet, Aristote considère la catharsis comme un mécanisme de purification d'émotions de personnage dans une tragédie ce qui produit par la suite l'effet de « la pitié et la frayeur, elle (la représentation) réalise une épuration de ce genre d'émotions. » (Aristote, 1980, p. 53)

Ainsi, le concept de la catharsis permet au public de s'identifier aux émotions (peur et pitié) exprimées par les tragédiens. Cette perception des émotions connue aussi par le terme de la « mimésis » provoque chez le public un soulagement émotionnel collectif. En outre, le père de la philosophie occidentale précise que la catharsis a pour fonction de créer une sensation

## Chapitre IV : L'écriture comme catharsis

de plaisir à travers l'art. Sur ce sujet, Aristote souligne dans son œuvre « poétique » la réflexion suivante : « Il semble que nous éprouvions un certain plaisir à observer des représentations fidèles de réalités qui, dans la vie réelle, nous paraissent pourtant pénibles ou dérangeantes, comme celles d'animaux généralement méprisés ou de corps sans vie. » (Aristote, 1980, p. 53)

En outre, vers le XVIIIe, la catharsis ne se relie plus par la dimension esthétique qui vise à une libération des émotions, mais plutôt à une dimension morale. En effet, les dramaturges utilisent la catharsis dans leurs tragédies afin de faire passer un enseignement moral au public, notamment la distinction du bien et du mal. De la sorte, le public arrive à prendre conscience de ses sentiments et d'appréhender la dimension éthique des comportements à travers le recours à la fiction. Ce choix d'écriture caractérise les œuvres de certains dramaturges à l'image de Jean Racine dans *Phèdre* (1577), ou encore, Pierre Corneille dans *Le Cid* (1636).

Dans *Phèdre*, Jean Racine met en avant un personnage emporté par ses passions, Phèdre qui après la mort de son mari, Thésée tombe amoureuse de son beau-fils, Hippolyte. Le protagoniste se trouve éparpillé entre la morale et son désir intense envers son beau-fils. À travers la scène de *Phèdre*, Jean Racine pousse le public à songer aux conséquences de suivre ses pulsions et de choisir le plaisir au détriment du mal qui peut causer, dans le cas de *Phèdre*, la mort. À propos de cela, Jean Racine évoque la morale de l'histoire dans sa préface :

« [...] Toutes les fautes sont d'ordre de punition, l'idée du crime est perçue comme un crime même ; [...] et l'immoralité est présentée comme une forme de haine. C'est l'objectif de tout poète tragique, peindre le vice comme un péché. » (Racine, 1677)

De même, Pierre Corneille présente dans le « *Cid* » un personnage tragique nommé Rodrigue. Ce dernier se trouve tiraillé entre deux choix : l'amour pour sa bien-aimée, Chimène et la nécessité de laver l'honneur de son père, Don Diègue face au père de Chimène, Don Gomès. Ainsi, la catharsis prend forme dans cette tragédie par le choix que prend Rodrigue. Ce dernier sacrifie son amour pour Chimène afin de se venger de la mort de son père. De la sorte, Pierre Corneille envisage par cette tragédie à donner une nouvelle définition à la

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

catharsis qui incite le spectateur à réfléchir sur l'importance du devoir, des vertus et du moral par rapport à la ferveur amoureuse. À cet égard, Pierre Corneille affirme dans un discours les propos suivants :

« [...] La mansuétude nous doit donner une crainte de tomber dans un pareil malheur, et purger en nous ce trop d'amour qui cause leur infortune et nous les fait plaindre ; mais je ne sais si elle nous la donne, ni si elle le purge, et j'ai bien peur que le raisonnement d'Aristote sur ce point ne soit qu'une belle idée, qui n'ait jamais son effet dans la vérité. » (Corneille, 1637)

De surcroît, la catharsis dépasse le cadre philosophique pour apparaître dans d'autres domaines, à l'image de la psychanalyse. En effet, le concept de la catharsis s'introduit en psychanalyse par le fondateur de la théorie de l'inconscient, Sigmund Freud au XXe siècle. Il considère la catharsis comme un processus thérapeutique qui permet à l'individu de purger ses émotions suite à leurs traumatismes refoulés. En effet, c'est en collaborant avec le médecin et physiologiste autrichien Joseph Breuer en 1895 qu'il crée « La méthode cathartique » : une thérapie qui consiste à hypnotiser le malade afin de réveiller chez lui les souvenirs traumatiques qui sont à l'origine de ses troubles psychologiques. Cette technique procure chez le malade une décharge émotionnelle ce qui conduit par la suite à sa guérison. Dans le même contexte, Jaques Sédats définit

« La méthode cathartique » comme :

« Il s'agissait d'une méthode mêlant l'hypnose et l'expression libre du sujet, visant à provoquer une abréaction ou une catharsis, c'est-à-dire, une libération d'émotions jusque-là refoulées. Bertha Pappenheim qualifiait elle-même cette approche de « traitement par la parole » (talking cure) ou encore de « nettoyage de cheminée », image suggérant une forme de purification. » (Sédats, 2008, p. 30)

Par la suite, Freud adopte une autre méthode thérapeutique appelée « Libre association », autrement dit, une technique thérapeutique qui consiste à pousser l'analysant à exprimer ses pensées d'une manière spontanée. Sur cette méthode, Jaques Sédats souligne :

« Dans la mesure où cette approche ne tient pas compte de la dimension de la résistance et du refoulement [...] Freud, bien qu'il s'éloigne de l'hypnose, s'appuiera tout de même sur « la méthode cathartique », dont il conservera l'agencement notamment la position allongée du divan, tout en la remplaçant par la technique de la « libre association. » » (Sédats, 2008, p. 31)

## Chapitre IV : L'écriture comme catharsis

Par ailleurs, la catharsis devient un champ d'études pour la psychologie sociale. En effet, Jacques-Philippe Leyens voit la catharsis comme la diminution, voire l'extinction de comportement et de sentiments agressifs due à une expression préalable de l'agression. » (Leyens, 1977) Autrement dit, par la libération des sentiments agressifs tels que la colère et la consternation, l'individu peut atteindre un état de soulagement psychologique.

Dans un autre domaine, la catharsis se présente également dans la littérature à travers le genre romanesque. En effet, cette dernière offre un espace d'expression pour l'auteur afin d'extérioriser ses sentiments et de faire face à ses traumatismes. Sur la fonction de l'écriture, Maurice Blanchot explique dans son ouvrage intitulé : *L'esthétique Littéraire* le point suivant : « Écrire consiste à retransmettre ce qui ne cesse de s'exprimer intérieurement, et paradoxalement, pour parvenir à en être le relais, il est nécessaire de le faire taire un moment. » (Blanchot, 1995, p. 21) Nous constatons que pour Maurice Blanchot, l'écriture atteint son objectif quand elle touche à deux dimensions : la capacité de l'auteur à produire une œuvre littéraire esthétique et offrir à son concepteur l'espace pour exprimer les non-dits.

Ainsi, par le biais de l'écriture cathartique, l'auteur parvient à accomplir ces deux perspectives. Sur ce point, Maurice Mattiussi souligne dans le passage suivant la fonction de l'écriture cathartique :

« L'écrivain se berce d'illusions s'il pense qu'en libérant totalement son langage, il pourra atteindre une parole originelle que les mots sont incapables de contenir. Nous sommes confrontés à l'excès et c'est précisément dans cet excès qu'il devient nécessaire de préserver une forme d'équilibre. À l'inverse, si l'écrivain craint d'être envahi par ce « murmure sans fin », ce « flux brut » qui précède toute structuration de discours, il cherchera à en maîtriser l'élan à travers le travail de l'écriture. » (Mattiussi, 2009)

Par ailleurs, l'auteur adopte l'écriture dans d'autres genres littéraires comme le roman et l'essai. Les écrivains mettent en scène des personnages qui traversent des défis dans leurs vies ce qui leur pousse à passer par une métamorphose émotionnelle. Prenons le cas de l'essai d'Albert Camus : *Le mythe de Sisyphe 1942*. Dans son essai, Albert Camus interroge le concept de l'absurdité de la vie. Il s'interroge également sur l'utilité de s'accrocher à la vie face à la mort. Pour expliquer cette analogie, il met en avant un personnage mythique,

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Sisyphé. Ce dernier est condamné par les dieux de faire rouler un rocher jusqu'au sommet d'une montagne et de répéter cette activité jusqu'à l'infinie.

Dans cet essai, Albert Camus introduit également le concept de la catharsis. Elle se manifeste à travers l'acceptation des faits réels de l'existence qui paraît incohérente et absurde. Ainsi, Albert Camus propose une catharsis intellectuelle et philosophique par l'exemple de Sisyphé. Cela signifie, qu'en prenant conscience de l'absurdité de la condition humaine, on choisit malgré tout de poursuivre l'effort de vivre et de résister au quotidien, l'homme éprouve une sorte de liberté dans sa rébellion.

Par ailleurs, la catharsis marque également sa présence dans la littérature algérienne contemporaine, notamment dans les œuvres de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi à savoir : « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », « Archéologie du chaos (amoureux) » de Mustapha Benfodil, et « Des pierres dans ma poche », « Des ballerines de Papicha » de Kaouther Adimi. En effet, comme nous l'avons déjà mentionné dans les chapitres précédents, l'écriture de ces deux écrivains se distingue par son appartenance à l'écriture du Moi.

Ainsi, à travers leurs œuvres, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi partagent leur expérience personnelle et les traumatismes qui ont marqué leurs vies. En revanche, les deux écrivains recourent à la fiction pour explorer leur histoire personnelle et garantir une expérience littéraire au lecteur. Cela signifie que Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi présentent dans chacun de leurs romans des personnages qui trouvent des difficultés dans leur vie personnelle et sociale. De même, ils passent par des changements ce qui leur amène à découvrir leur moi intérieur. Ainsi, l'écriture individuelle qui marque l'univers littéraire de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi donne une occasion à ses écrivains de passer par une expérience cathartique afin d'extérioriser leurs émotions.

D'un autre côté, l'écriture de kaouther Adimi se caractérise par une simplicité de style et une profondeur des trames narratives. En effet, sa particularité narrative se distingue dans sa capacité à explorer des thématiques en lien avec son parcours individuel, son identité, ainsi qu'avec l'histoire collective de son pays ; l'Algérie. D'une part, Kaouther Adimi partage avec son lecteur son histoire personnelle enrobée dans la fiction. En effet, elle raconte son célibat dans son roman « Des pierres dans ma poche. » Dans ce roman, Adimi présente

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

à la fois sa peur de finir sa vie toute seule dans un pays étranger qui est la France et dans une ville froide comme Paris. « On ne se fait pas de vraies amies à l'âge d'adulte, dans une ville étrangère. » (DPDMP P.25), « Ma solitude est en train de grignoter mon corps. » (DPDMP P.139)

Voici un autre énoncé qui explicite ce point :

« Je me perçois comme un élément intermédiaire : ni en avant, ni en retrait, ni particulièrement belle, ni vraiment ordinaire. Partagée entre Alger et Paris, entre la pression constante de ma mère qui souhaite mon retour pour me voir en robe blanche et le confort rassurant de ma vie parisienne. Être au milieu, c'est exister dans une forme de contradiction permanente comme un religieux sans signe extérieur, un agent sans uniforme typique, ou un chanteur de raï sans l'apparence attendue. Cela semble dépourvu de cohérence. » (DPDMP P.79)

De même, à travers « Des pierres dans ma poche », Kaouther Adimi révèle les jugements portés par la société algérienne sur la femme algérienne célibataire. En effet, elle le présente à travers le personnage de la mère, qui met de la pression à sa fille aînée pour qu'elle trouve un prétendant avant l'arrivée aux fiançailles de sa sœur, restée seule en Algérie. « J'ai une importante nouvelle à te partager, je devais absolument t'en parler. Je suis vraiment heureuse : ta petite sœur va se marier ! ». (DPDMP P.17) Sur le dilemme que vit la narratrice, Kaouther Adimi souligne dans une interview accordée à l'émission télévisée Maghreb Orient Express les propos suivants :

La narratrice est envahie par l'angoisse à l'idée de rentrer seule, en tant que femme célibataire, et de devoir affronter le regard de la société. Tout au long du roman, l'intrigue se concentre sur le dernier mois précédant ce retour. Elle y exprime ses sentiments ambivalents : d'une part, elle cherche à résister à une société qui conçoit les relations entre hommes et femmes comme devant nécessairement aboutir au mariage où l'amitié entre les sexes est perçue comme inexistante, et d'autre part, elle ne souhaite pas rompre totalement avec les normes sociales. Elle tente ainsi de se rassurer en adoptant une posture intermédiaire entre conformité et émancipation. (Maghreb Orient, 2016)

En conséquence, à travers sa narratrice, Kaouther Adimi n'exploite pas uniquement le thème de la solitude, mais explore également ses sentiments d'exil et de vivre loin de son pays natal, ses traditions et coutumes.

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

En outre, Kaouther Adimi partage également ses souvenirs d'étudiante à l'université d'Alger à travers son personnage de « Yasmine ». Cette dernière, reflète l'image de la jeunesse algérienne qui aspire à un avenir meilleur et au même temps, elle incarne la révolution qui cherche à lutter contre les stéréotypes et les idées archaïques. Ces particularités se distinguent dans la personnalité de Yasmine qui adopte des habitudes qui vont à l'encontre de la société algérienne notamment celle de fumer.

De ce fait, kaouther Adimi propose à travers le personnage de « Yasmine » une relecture de la situation des jeunes Algériens de l'époque 2010, à travers le regard de la narratrice. En effet, elle le fait avec distance émotionnelle ce qui lui permet de réinterpréter ses propres expériences. De plus, c'est précisément l'utilisation subtile de la fiction qui captive le lecteur, en l'incitant à s'interroger sur la frontière indistincte entre le réel et l'imaginaire, renforçant ainsi son attachement à l'histoire. Aussi, la fiction permet à Kaouther Adimi de lui donner la liberté créative afin d'aborder des thématiques jugées taboues par la société.

D'autre part, l'écriture de kaouther Adimi constitue également un lieu pour évoquer les événements qui ont marqué la société algérienne à travers la voix d'autres personnages qui font partie de l'Algérie marginalisée par les médias. Ces personnes désirent faire entendre leurs voix et revendiquer leur liberté :

« Il y a, d'un côté, ceux qui adhèrent aux symboles, en d'autres termes, la population et de l'autre, ceux qui les fabriquent et en tirent profit, à savoir les détenteurs du pouvoir, ainsi que nous. Nous, qui possédons le savoir, qui nous considérons comme privilégiés, avons la responsabilité d'orienter les autres, car nous nous percevons comme une forme d'élite. » (DBDP P.74)

Sur ce sujet, l'auteure du roman « Des ballerines de Papicha » souligne :

Je l'ai rédigé en 2009. Le pays sortait alors de la période de terrorisme, avec le sentiment d'avoir clos une étape difficile. On aurait pu penser qu'un certain soulagement s'installerait, voire un élan d'optimisme, mais cela ne correspondait pas à la réalité ressentie. On continuait à faire le décompte des victimes et des disparus, après des années marquées par le couvre-feu et la peur omniprésente, au point de redouter même son propre voisin. Toute une génération, la sienne, a grandi dans une atmosphère angoissante. Ce moment était devenu une ouverture soudaine, une forme d'invitation à avancer, mais vers un monde devenu méconnaissable, avec des repères et des codes difficiles à saisir. Cette expérience

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

me semblait inquiétante et empreinte de tristesse. C'est à cette période, que j'ai quitté l'Algérie pour s'installer en France. J'ai ressenti un besoin de raconter ce qu'Alger représentait pour moi : une ville sombre, marquée par une profonde difficulté de communication entre les individus. (Rachedi, 2017)

De cette manière, l'écriture devient pour Kaouther Adimi un outil puissant pour résister et réinterpréter le passé. Elle ne se limite pas à une simple évocation de sa vie personnelle ou de ses souvenirs d'enfance, mais s'emploie également à explorer les traumatismes collectifs ayant marqué sa société, tels que les violences politiques, les conflits historiques et les tensions culturelles. Ainsi, l'acte d'écrire lui permet non seulement de transcender ses blessures intimes et les traumatismes liés à son vécu, mais aussi de leur conférer une dimension universelle.

Par ailleurs, en partageant ses réflexions et ses émotions à travers une écriture empreinte d'authenticité et de sensibilité avec ses lecteurs. Ce processus transforme ses blessures individuelles en une mémoire collective, où les expériences personnelles deviennent le reflet des douleurs et des aspirations d'une génération entière. L'écriture s'impose alors comme un moyen de catharsis tant pour l'auteur que pour ceux qui la lisent.

Dans un autre domaine, l'univers littéraire de Mustapha Benfodil est marqué par la catharsis. En effet, à travers son écriture, l'écrivain de « zarta » extériorise ses sentiments de peur et de douleur et partage ses traumatismes ainsi que ses souvenirs avec son lectorat. De plus, l'écriture benfodilienne se distingue par ses thématiques qui touchent à l'histoire de l'Algérie en évoquant des événements ayant marqué la mémoire du peuple algérien. Aussi, Mustapha Benfodil tend à utiliser sa plume pour dénoncer les injustices. Sur ce sujet, Mustapha Benfodil déclare lors d'une interview les propos suivants :

Pour moi, la littérature et la création sont avant tout des dynamiques en mouvement, et non des réalités figées. J'essaie de transmettre, à travers ce que la vie m'a enseigné, quelques fragments d'expérience ou de réflexion, sans pour autant adopter un ton moralisateur ni orienter la lecture dans un sens unique. Je reconnais que cela me procure une certaine énergie et regain de motivation lorsque je me sens épuisé, lorsque le doute s'installe quant au sens même d'écrire et que l'envie de poursuivre s'amenuise. (Benfodil, 2021)

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Par ailleurs, Mustapha Benfodil utilise une écriture fragmentaire qui fusionne plusieurs genres littéraires à l'image de l'essai, la poésie et le roman. En effet, Benfodil feint de chambouler le tissu narratif comme un acte de libération et de revendication. Ainsi, à travers ce choix stylistique Mustapha Benfodil s'éloigne des normes classiques du roman pour poursuivre une quête de soi.

Dans un autre domaine, l'écriture devient un outil de libération dans l'univers littéraire de Mustapha Benfodil non seulement à travers le choix thématique et stylistique de son écriture, mais elle joue un rôle également dans la vie des personnages. En effet, dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », Mustapha Benfodil met en avant le personnage de Mouna. Elle est la femme de Karim Fatimi, un célèbre astrophysicien algérien qui se trouve mort près d'une maison hantée à Bologhine. Mouna, sa femme se trouve seule. Ainsi, elle décide d'atténuer ses sentiments de chagrin par la relecture de son journal intime. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

### **Jeudi 17 Avril,16h10.**

Ma maison est devenue hantée et vide. J'essaie d'apaiser mes blessures et mon esprit dans l'écriture de mon journal intime. À chaque fois que je ressens malaise, l'écriture me sert comme un refuge. Je m'éloigne également de la ville en allant dans la campagne. Notre petite Neila admire la nature. Elle l'aide à être plus créative. C'est dans la campagne qu'elle décide que le Djinn rouge vit dans le quartier, la princesse Mchenfa, la Renfrognée se baladent dans la campagne. Et Quatoussa qui observe Aladin se déplacer dans les bus de Bab el oued. » (BW P.13)

Nous constatons que dans ce passage, Mouna recourt à l'imagination comme un processus cathartique pour surmonter la réalité de la mort de son mari, Karim Fatimi. En effet, la narratrice fait appel à des personnages imaginaires comme Aladin, La princesse Mechenfa, la Renfrognée et Qatoussa. Chacun de ses personnages incarne la symbolique d'innocence et l'espoir. De même, Aladin représente l'image de la consolation et de soulagement. Cette particularité significative est l'une des thématiques pour le mécanisme de la catharsis littéraire. Par conséquent, pour se libérer des sentiments de tristesse et du désespoir, Mouna trouve refuge dans l'imagination qui lui permet de trouver un apaisement psychologique.

Par ailleurs, l'imagination n'est pas le seul refuge de Mouna, elle recourt également à l'écriture. En effet, pour Mouna, l'écriture constitue un exutoire de ses sentiments de tristesse

## Chapitre IV : L'écriture comme catharsis

et du désir pour son mari, Karim Fatimi. Ainsi, elle consacre tout un journal pour extérioriser ses idées et raconter son quotidien afin de se réconcilier avec l'idée de la mort. Observons ce passage :

**SEPTIÈME JOURS SANS TOI.** Ton absence m'affecte toujours. On ne cesse de parler de toi à la maison. Tu es devenu une mémoire d'un homme idéal et presque parfait qui n'a jamais fait d'erreurs. Il manque qu'à construire un marabout pour ton honneur. Tu sais, je constate que l'enterrement est plus difficile qu'un mariage. On a beaucoup de travail à faire entre la préparation de la nourriture dans des grosses marmites et l'accueil des invités tous les soirs. La maison est marquée par une tristesse, toutes les fournitures sont couvertes de draps blancs sur l'insistance de ma grand-mère. » (B.W P.25-26) Nous observons que dans ce passage, Mouna exprime ses sentiments dans un monologue intérieur où elle adresse la parole directement à son mari dans son journal intime « Ton absence m'affecte toujours » (B.W P.25), « On ne cesse de parler de toi à la maison » (B.W P.25) De même, la narratrice utilise une tonalité tragique pour dévoiler ses sentiments de deuil face à la mort de Karim Fatimi, notamment ; affligés- linceul-funeste. En effet, ce choix de vocabulaire vise à créer la pitié et de la peine chez le lecteur. Aussi, la narratrice utilise également l'ironie dans son discours dans le but d'alléger son sentiment de chagrin, par exemple : « je constate que l'enterrement est plus difficile qu'un mariage.» (B.W P.25)

Par conséquent, la narratrice choisit d'utiliser une écriture qui oscille entre tristesse et ironie pour divulguer les émotions qui se présentent lors de la mort d'une personne proche. Ainsi, ce choix d'écriture a un effet cathartique puisqu'il permet à la narratrice d'extérioriser ses sentiments.

En outre, l'écriture cathartique occupe une place dans le roman de Mustapha Benfodil « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » par le choix d'un vocabulaire intense qui reflète les émotions ressenties. Observons ce passage :

[...] Tu n'arrêtais pas de répéter oh chérie, *Oh chérie, oh chérie*, tu es vivante, *Oh Chérie*, Mouah, Mouah, Mouah, Mouah, tu embrassais mes mains, Mouah Mouah Mouah Mouah, tu embrassais mes pieds, Mouah Mouah Mouah Mouah, agenouillé, prosterné, contrit, Mouah Mouah Mouah Mouah, et tu ahanais et tu haletais et tu répétais en boucle. Je Ne Peux Vivre Sans Toi. Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi, Je Ne Peux Vivre Sans Toi [...] (B.W P.206)

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Nous constatons qu'à travers l'emploi d'un vocabulaire à forte charge émotionnelle, combinant des expressions de souffrance et de passion, la narratrice traduit une expérience cathartique profondément intime. Ce langage, riche en intensité et en nuances, devient un outil d'expression pour externaliser les douleurs et les conflits intérieurs liés à la relation avec son mari. La répétition comme « Mouah, Mouah, Mouah, Mouah », « Oh chérie, oh chérie » (B.W P.206), les images fortes et les gestes décrites dans le récit « tu ahanais et tu haletais et tu répétais en boucle. » (B.W P.206) ne servent pas uniquement à peindre une scène, mais à incarner un processus de libération psychologique. Cette libération, caractérisée par la verbalisation et la mise en scène des souvenirs oppressants révèlent une tentative de réconciliation avec un passé qui la hante.

En outre, cette catharsis individuelle trouve une résonance dans l'expérience du lecteur, qui devient un témoin actif du récit. L'intensité émotionnelle et le style narratif instruisent le lecteur à se projeter dans l'univers émotionnel de la narratrice. Par cette implication, le lecteur est conduit à ressentir un profond sentiment d'empathie, non seulement envers la narratrice en tant que personnage, mais aussi envers les dilemmes humains universels que son expérience évoque.

Aussi, la catharsis ne se limite pas à une simple libération pour la narratrice. Elle agit également comme dispositif narratif qui établit un lien émotionnel entre le texte et son lecteur. Ce dernier est amené à partager, par le biais de la lecture, une partie de cette libération, transformant une expérience individuelle en un processus collectif et cathartique. Cette double dimension illustre la puissance de la narration comme moyen d'explorer et de dépasser les traumatismes personnels.

De plus, Mustapha Benfodil accorde une place centrale à l'écriture dans ses œuvres, où elle joue systématiquement le rôle d'un médiateur permettant au narrateur de revisiter sa vie personnelle et d'examiner ses expériences et traumatismes. Cette spécificité est particulièrement manifeste dans son roman « Archéologie du chaos (amoureux) ». Dans cette œuvre, Benfodil met en scène Yacine Nabolci, un jeune homme à la fois arrogant et intellectuel, pour qui l'écriture constitue un refuge. Elle devient un moyen privilégié d'exprimer et de sublimer les épreuves douloureuses de son existence, telles que la perte de

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

sa sœur cadette, sa relation avec Amina, et le décès de son père. Le passage suivant illustre ce que nous venons de dire :

Inhumé avec sa charrette. Mon père est décédé. Mon père mélancolique, emporté par un cancer lié au tabac. L'avertissement « Fumer tue » s'est confirmé. Écrire aussi peut-être destructeur. Je me sens rongé par les effets de l'écriture, par cette frénésie à noircir les pages sans relâche. Ces souvenirs complexes, empreints de douleur, ont fini par ébranler ma lucidité. Ma main me fait souffrir à force d'avoir trop écrit. Mon cœur aussi. Tout mon corps est douloureux. Écrire épuise. Écrire consume. En hommage à sa mémoire, j'ai allumé une cigarette et l'ai déposée dans la terre encore fraîche de sa tombe. Inhumé avec sa charrette. Mon père, à la mélancolie tenace. (ADCA P.163)

Voici un autre passage dans le même contexte :

Amina ne ressemble pas aux autres. Elle l'a l'aire d'un ange. Elle se distancie de la foule. Elle présente au deuil de mon père. Les femmes ne sont pas acceptées dans les cimetières, leurs présences répugnent le défunt. Je ressens l'odeur du tabac du tombeau de mon père, j'arrive même à identifier l'odeur de sa sueur sur son gilet usé. Je vais planter une cigarette pour célébrer sa mémoire, lui qui aimait tant fumer. Amina est loin de la foule, elle est différente des autres. Je quitte le funérail avec une seule idée dans ma tête, la marier. (ADCA P.169)

De même, l'écriture constitue pour le narrateur-personnage un refuge pour exprimer ses idées intimes qui ne peuvent pas l'exprimer avec les autres. Observons ce passage :

J'étais animé d'une pensée sombre, répliqué sur moi-même, enfermé dans les zones les plus obscures de mon imagination. C'est peut-être ce type de liberté absurde que je cherchais à offrir à Camélia. Il se peut que cette réflexion radicale de Cioran ait trouvé écho prématurément dans mon univers intérieur : une liberté comparable à celle d'un être qui n'a jamais vu le jour. « Je voudrais être libre, profondément libre. Libre comme un être qui ne serait jamais né. » (ADCA P.37)

Nous constatons que ce passage témoigne une expérience cathartique menée par Yacine Nabolci. En effet, le narrateur-personnage exprime ses émotions douloureuses envers la mort de sa sœur Camélia. De même, il offre une dimension philosophique à son acte répréhensible. Ainsi, c'est par le biais de son journal intime que Yacine Nabolci arrive à dévoiler des vérités qui ne peuvent les partager avec les autres et de mettre en récit son mal-

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

être. Aussi, l'écriture révèle son pouvoir libérateur pour le narrateur. Sur ce sujet, Marguerite Duras dit : « Écrire, c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit. » (Duras, 1993, p. 32)

Aussi, Yacine Nabolci mobilise l'écriture comme un vecteur de transmission de l'Histoire. Par le biais de sa plume, il propose une interprétation personnelle et intime des événements historiques et politiques qui ont marqué les pays d'arabe à l'image du Liban. Cette approche se trouve illustrée dans le passage suivant :

Beyrouth a été exterminé par la guerre. Je voyais de terribles démonstrations. Armée dévastatrice. Ça ne m'étonne pas la réaction de Nada. Elle qui a connu la guerre et ses atrocités depuis son enfance. Elle qui passe entre les cadavres avec froideur. Elle qui ne craint pas le feu ni le bombardement continu sur Beyrouth. Armée dévastatrice ! Armée dévastatrice ! (ADCA P.231)

Dans le roman « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » de Mustapha Benfodil, le narrateur utilise l'écriture comme un moyen de témoigner des événements ayant marqué la mémoire collective des années 2000. À ce titre, il évoque notamment un événement significatif pour le monde arabe : le décès du poète palestinien Mahmoud Darwish en 2008. Figure emblématique, Mahmoud Darwish incarne pour les intellectuels tels que Karim Fatimi, un symbole de courage, de rébellion et d'espoir en faveur de la liberté d'expression. Le passage suivant illustre cette dimension :

### **Samedi 9 Aout 2008.**

Mahmoud Darwish est mort. [...] Le poème infini, sa présence dans l'absence, son autre corps, son corps-poème, celui qui ne sentait impliqué ni par les questions de la vie organique, ni par la finitude, ni par la rédemption, ni par l'idée d'immortalité, et ce n'est qu'aujourd'hui, maintenant que, moi aussi, je suis confrontée à ton corps de papier, que je découvre ton truc, ton infallible technique pour réussir ton deuil, et je fais comme toi, je m'enferme avec ton fantôme et je te récite jusqu'à ce que, de nouveau, tu adviennes, que tu me reviennes, être pur, présence dans l'absence, débarrassé de la contingence des corps solides, solubles dans l'éphémère et sordide, et en guise de bonus, comme pour me récompenser, voilà que je trouve le secret, la sécrétion de ton deuil égoïste, cette nuit du 9 au 10 aout 2008, ta lettre à Mahmoud Darwish, cette étoile filante poétique, hommage à la disparition noble de la métaphore... (BW P.76)

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Par ailleurs, dans « Archéologie du chaos (amoureux) », Mustapha Benfodil offre à ses lecteurs un aperçu du processus d'écriture de son œuvre à travers le personnage Karim Fatimi, qui agit à la fois comme narrateur et écrivain fictif. En effet, Karim Fatimi est décrit comme un écrivain talentueux, mais en proie à des difficultés créatives, s'efforce de rédiger son premier roman intitulé : « Archéologie du chaos (amoureux) ». Ce titre correspond également à celui du roman publié par Mustapha Benfodil. Par ailleurs, l'un des éléments distinctifs de ce récit réside dans l'usage d'un journal de bord tenu par le narrateur-personnage. Cet espace lui offre la possibilité d'exprimer ses émotions et partager son expérience et ces défis lors de la rédaction d'une œuvre littéraire. À travers cette stratégie narrative Mustapha Benfodil confère à son récit une dimension cathartique. Ainsi, ce processus de dévoilement émotionnel agit comme une thérapie à la fois pour le narrateur-personnage et pour Benfodil lui-même. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Jeudi 13 juillet, 00h01mn. Il me semble qu'enfin, j'ai trouvé la voie de ce roman si longtemps insaisissable. Cela fait maintenant près de deux heures que j'écris sans interruption, noircissant une vingtaine de pages d'un seul élan. Le texte reste encore à l'état débauche, flottant dans une forme embryonnaire. Je ne cherche pas une œuvre légère, ni un récit inutilement verbeux ou prétentieux. Ce projet s'inscrit plutôt dans une veine que je qualifierais de "Pop-littérature". Le rythme de mon écriture est intense, presque compulsif. Je ne saurais dire ce qui a précisément déclenché cet élan. Sans est-ce lié à lui. Pendant que Nadim, dans la salle de bain, entretient une relation charnelle avec Camélia, je me laisse emporter par ce flux d'écriture. Depuis deux heures, je trace ces lignes sans relâche, comme poussé par une énergie incontrôlable. J'ai produit l'équivalent de vingt pages, dans un geste continu, presque comme une décharge incontrôlée. Cela m'étonne moi-même. Où était donc enfouie toute cette matière ? Mon besoin d'écrire semble rivaliser avec mon besoin de fumer. Le cendrier déborde. J'ai enchaîné plusieurs cigarettes, peut-être même des joints. Mon esprit devient confus, mais je sens que je dois poursuivre. Un rire nerveux m'échappe. Je me répète que cette fois, je tiens, mon roman, ce projet que je croyais inatteignable. Je suis dans un état d'exaltation, porté par impulsion difficile à contenir. Nadim continue, et moi aussi. Je fume, j'écris, j'écris, je fume. Inlassablement. Encore une bouffée. Ne pas m'arrêter. Pas maintenant. Oui, cette fois, je le tiens. C'est la bonne. Ce roman, je l'ai entre les mains. Il sera fier de moi. Je le tiens enfin. (ADCA P.32)

Ainsi, l'expression ouverte des émotions du narrateur-personnage et de l'auteur contribue à instaurer une certaine proximité entre le lecteur et le protagoniste du récit. Aussi, par le biais

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

de cette écriture cathartique adoptée par l'auteur, le lecteur arrive à s'identifier à ses émotions et de comprendre sa personnalité. De même, ce choix stylistique donne au récit une dimension universelle à l'œuvre.

En guise de conclusion, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi expérimentent l'écriture comme un exutoire de libération émotionnelle, en lien direct avec leur vie personnelle et l'Histoire de leur pays. La preuve en est que pour ces deux écrivains contemporains, le texte littéraire transcende sa fonction première, qui est de raconter une histoire. Il devient un moyen pour l'auteur d'évoquer les traumatismes, d'exprimer son opinion, de revendiquer ses droits ou encore de se réconcilier avec son passé.

Pour Mustapha Benfodil, l'écriture se manifeste comme un outil de libération, notamment à travers sa pratique de l'écriture fragmentaire. En effet, l'auteur de « Zarta » rejette les formes classiques du roman et adopte une écriture non conventionnelle, mêlant plusieurs genres littéraires. Ce choix stylistique est aussi un choix personnel de l'auteur, reflétant son caractère rebelle face aux normes d'une société conservatrice et au silence imposé sur les événements historiques qui ont marqué son pays, l'Algérie.

De plus, l'écriture joue un rôle crucial chez les personnages des romans de Mustapha Benfodil. En effet, ses personnages utilisent l'écriture comme un outil de quête identitaire. C'est à travers l'écriture qu'ils questionnent leur existence et transcendent leurs douleurs, notamment le sentiment de la séparation. Par ailleurs, l'écriture devient également un moyen d'évoquer l'Histoire d'un pays et de témoigner des événements historiques en proposant un autre angle et une version personnelle de l'Histoire. Par conséquent, l'originalité stylistique de Mustapha Benfodil et la polyphonie présente dans ses romans se révèle être un vecteur de libération cathartique.

De son côté, kaouther Adimi voit dans la simplicité de son style d'écriture un moyen de libération. En effet, à l'encontre de Mustapha Benfodil, Adimi trouve dans l'évocation des souvenirs personnels et intimes un outil cathartique de libération. Par le biais de la fiction, l'auteure de « L'envers des autres » utilise cette simplicité pour décrire des actions quotidiennes, conférant ainsi à son récit une dimension profonde. De plus, comme Mustapha

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Benfodil, kaouther Adimi s'intéresse à l'écriture de l'Histoire en proposant sa version des événements historiques qui ont marqué son pays.

De la sorte, les œuvres de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi offrent au lecteur des récits qui mettent en avant le roman algérien contemporain dans sa dimension esthétique. Le texte littéraire joue également un rôle thérapeutique pour ces deux écrivains, leur permettant de se réconcilier avec le passé par le biais de l'écriture. En revanche, cette dimension libératrice de l'écriture touche également le lecteur : en s'identifiant aux émotions transmises par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, celui-ci parvient à comprendre leur personnalité, leurs choix de vie, et l'Histoire de leur pays. Ainsi, cette particularité confère au roman une portée universelle. Sur cette relation entre le lecteur et le récit, Philippe Lejeune souligne :

Le lecteur est alors amené à considérer le roman non seulement comme une construction fictive portant un regard sur une certaine idée de la condition humaine, mais également comme l'expression imaginaire propre à un sujet singulier. Cette forme détournée de l'engagement autobiographique pourrait être désignée comme un pacte fantasmatique. (Lejeune, 1996, p. 42)

Par ailleurs, si l'écriture se présente comme un exutoire personnel permettant aux auteurs contemporains de se délester des sentiments négatifs, cette dimension cathartique dépasse le cadre individuel pour exprimer les pensées des auteurs à travers les thématiques qu'ils explorent. Ainsi, le titre suivant met en lumière les différentes thématiques abordées par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi qu'ils leur offrent d'explorer les enjeux collectifs témoignant ainsi une écriture en quête de sens.

### **IV.2. La manifestation de l'abréaction à travers les thématiques explorées :**

L'écriture de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi reflète la particularité du roman algérien contemporain qui se caractérise par une originalité dans le style d'écriture que ce soit à travers le choix des formes et des styles d'écriture employée ou encore le choix des thèmes abordés qui projette l'actualité de la société algérienne. En effet, chacun des écrivains de notre corpus met en avant une écriture chargée par une force cathartique à travers les sujets abordés. Si Mustapha Benfodil utilise sa plume pour mettre la lumière sur les

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

événements historiques qui ont marqué l'Algérie, Kaouther Adimi quand elle évoque des thèmes liés à sa vie personnelle à l'instar, l'exil.

Par ailleurs, l'exploration de certains sujets qui touchent aux vies intimes des écrivains de notre corpus provoque une perception d'abréaction. En d'autres termes, une décharge d'émotions liées aux traumatismes ou à des conflits intérieurs par le biais de la verbalisation. De plus, l'abréaction est un concept relatif à la psychanalyse. Il est inventé par Freud et Breuer. Ces derniers présentent l'abréaction comme le résultat d'un refoulement inconscient des sentiments qui ont un rapport avec les souvenirs. Cette pensée soutient la thèse de Freud qui croit que la pensée inconsciente conduit à la révélation de certaines névroses. En revanche, l'abréaction cathartique se concrétise à travers l'utilisation du langage. Cette particularité s'applique également dans la littérature, autrement dit, l'auteur utilise l'écriture pour exprimer ses émotions réprimées. Roger Fayolle pense que « l'inconscient de l'écrivain parle dans son œuvre. » (Fayolle, 1978, p. 183)

Ainsi, le lecteur découvre une certaine redondance dans les thématiques explorées par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. En effet, chacun de ses thèmes offre aux écrivains de notre corpus de manifester l'abréaction dans leurs œuvres qui se caractérisent par une écriture individuelle qui met en avant le Moi de l'auteur.

### **IV.2.1. Souvenirs d'enfance :**

L'évocation des souvenirs d'enfance comme un processus d'abréaction cathartique est un phénomène reconnu dans la littérature à caractère individuel, c'est-à-dire dans des œuvres autobiographiques ou autofictionnelles qui racontent des événements réels basés sur la vie de l'auteur. L'écriture de Kaouther Adimi n'est pas étrangère à cette thématique. En effet, dans ses deux romans étudiés dans notre corpus à savoir : « Des pierres dans ma poche » et « Des ballerines de Papicha » l'écrivaine fait référence à son enfance à travers la voix de son narrateur-personnage.

Dans « Des pierres dans ma poche » partage ses souvenirs d'enfance en Algérie. En effet, Kaouther Adimi a vécu toute sa vie d'enfance à Alger. Elle a même étudié la littérature française à l'université d'Alger avant son départ définitif à Paris à l'âge de 25 ans. Dans le roman étudié, elle présente la même trajectoire, cependant, elle utilise un personnage-

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

narrateur anonyme. Ce détail, comme nous l'avons précisé dans les chapitres précédents renforce l'hypothèse d'une écriture à caractère autobiographique selon l'avis de Philippe Lejeune. En outre, dans « Des pierres dans ma poche », la narratrice se souvient de son adolescence, qu'elle a vécue dans la ville d'Alger. Ainsi, elle raconte des anecdotes de sa première expérience dans une auto-école afin d'obtenir le permis de conduire pour la première fois. La narratrice est en compagnie de sa cousine et meilleure amie, Amina.

Observons ce passage :

Je me souviens quand j'avais dix-huit ans, j'ai passé mon premier examen de permis de conduction avec ma cousine Amina. On ne voulait plus se déplacer dans le transport en communs. Des bus de couleur orange destinés à aider les étudiants à se déplaces dans les universités. Nous avions une idée que ces COUS appartient à une figure politique de ce pays connu par la fraude. Nous ne sentions infidèles à notre cause en prenant ses bus. C'est la raison qu'ils étaient le moyen de transport préféré des vieilles femmes, des chômeurs et des bandits. Ils se déplaçaient gratuitement. Parfois, les bus étaient tellement remplis que les hommes en profitaient pour se coller aux femmes. (DPDMP P.48)

Nous constatons que l'abréaction cathartique se manifeste à travers l'évocation des souvenirs par un style fragmenté. En effet, Kaouther Adimi évoque ses souvenirs personnels d'une manière dispersée en utilisant des phrases concises et des descriptions détaillées qui décrivent la vie des étudiants algériens et la difficulté des transports. De même, cette mise à l'écrit de ses souvenirs permet à la narratrice exprime son indignation devant le coût élevé et les diverses formes de brutalité qui affecte la femme dans l'espace urbain : « Parfois, les bus étaient tellement remplis que les hommes en profitaient pour se coller aux femmes. » (DPDMP P.48)

D'un autre part, Kaouther Adimi reflète à travers ses souvenirs d'enfance le regard porté sur la femme algérienne, autrement dite, le poids imposé sur la femme afin d'attirer un prétendant et de plaire aux hommes. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Au lycée, l'une de mes camarades en classe se distinguait par une poitrine développée, tandis que je ne portais pas encore de soutien- gorge. J'éprouvais une forte jalousie et peinais à détourner le regard. Un jour, pendant ma pause, elle m'a partagé l'un de ses principes de vie : "Ma petite, il ne faut jamais manger un croissant devant un garçon. Sinon, tu ne te marieras jamais !" (DPDMP P.63)

Voici un autre passage dans le même contexte :

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Elle m'expliqua également qu'il valait mieux ne pas fréquenter un garçon trop intimement avant de l'épouser afin qu'il ne remarque ni les boutons sur le visage masqués par l'épais fond de teint ni la peau d'orange sur les cuisses. Il fallait sourire, ne pas se faire sourire, ne pas se faire tripoter, mais accepter tout de même de laisser voir un peu de peau surtout si on avait la chance de l'avoir claire. Toute relation entre un homme et une femme devait se terminer en apothéose, c'est-à-dire par un contrat nuptial. (DPDMP P.63-64)

Par conséquent, Kaouther Adimi utilise ses souvenirs d'enfance pour s'exprimer sa contestation. Ces passages de description deviennent un refuge pour une abréaction cathartique.

En outre, à travers le regard innocent d'un enfant, Kaouther Adimi explore la situation socio-politique de l'Algérie. Examinons ce passage :

Un journaliste titrait dans un quotidien : Hystérie et épouvante à Alger. Dolly était le premier mammifère à être clone. La France reportait le tournoi des cinq nations. À Oran, un chanteur de raï se produisait pour la première fois vêtu d'une jupe courte en cuir, maquillé, en interprétant une chanson dont le refrain proclamait : Aimer les filles ou les garçons, c'est aimer tout simplement. Le public était en délire. (DPDMP P.65)

Il se manifeste que le narrateur-personnage présente une succession des événements qui ont marqué l'Algérie durant la décennie noire. Ainsi, l'évocation des souvenirs d'enfance devient également un lieu pour exprimer ses idées politiques et extérioriser ses sentiments négatifs liés à ses souvenirs. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Ce jour-là, une explosion se produisit devant l'école. Nos parents, paniqués, arrivèrent en courant. On entendait des bruits confus, des crises de frayeur ; des traces de sang marquaient le sol, des policiers en sueur sécurisaient les lieux, tandis que des terroristes étaient dissimulés non loin de là. Au milieu de ce chaos, mon zéro restait bien enfoui au fond de mon cartable. (DPDMP P.76)

La narratrice utilise une description réaliste chargée d'un vocabulaire connoté qui reflète la terreur de la scène pour un enfant notamment (confus, frayeur, enfoui...). L'évocation des souvenirs ne devient pas seulement un espace de réminiscence des bons moments qui ont marqué son enfance, mais aussi un espace pour évoquer les blessures. C'est cette particularité qui rend l'écriture de Kaouther Adimi se caractérise par un pouvoir cathartique.

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Par ailleurs, la ville d'Alger préoccupe un espace important dans l'écriture de Kaouther Adimi, en effet, cette ville constitue pour l'auteure et la narratrice un espace qui témoigne ses souvenirs d'enfance. Cependant, elle entretient avec cette ville une relation paradoxale, autrement dite, une relation marquée à la fois par une forme de respect et un sentiment de mélancolie face au déclin de la ville d'Alger. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Je ferme les yeux pour ne pas assister au défilement de la ville, aux rues d'Alger autrefois surnommée : Alger la blanche. Seuls les visiteurs semblent encore s'émerveiller de sa clarté. Pour ma part, qui y suis née, qui y ai toujours vécu et qui, sans doute, y terminerai mes jours, je ne perçois plus ni éclats, ni charme, ni vitalité. Ce que je remarque désormais, ce sont les nids-de-poule qui me secouent à chaque virage, les pigeons qui laissent leurs traces au hasard, et les jeunes désœuvrés qui m'importunent dans la rue. Et puis, il y a ces femmes âgées, postées dans les escaliers, toujours promptes à me donner des conseils sur ma tenue, ou à me prendre la main dans les transports pour me parler de leur fils, source de leurs tourments...Ce quotidien, pesant et agressif, reflète à mes yeux le malaise d'une ville en perte de repères. (DBDP P.57-58)

Nous constatons que par le biais de l'écriture Kaouther Adimi parvient à créer une abréaction d'émotions liées à la ville d'Alger. Cette écriture cathartique reflète sa relation contradictoire qu'elle le lie avec cette ville. Pour preuve, dans la description du quotidien dans la ville d'Alger, la narratrice opte pour un choix d'un vocabulaire opposant notamment : née- mourrai et blancheur- saleté. Dans une interview, l'auteure du roman « Des Ballerines de Papicha » souligne le propos suivant : « J'entretiens avec cette ville un lien à la fois fort et instable. C'est là que je suis née, je l'ai quittée à plusieurs reprises, mais j'y suis toujours retournée.

» (Fayolle, 1978, p. 183)

En outre, la narratrice évoque également sa relation distancée avec les habitants de cette ville qui ne reflète pas les idées innovatrices et révolutionnaires de la narratrice. Le passage suivant explicite ce point :

« Les femmes âgées, imprégnées d'odeurs de menthe ou de parfum sucré, qui vous saisissent brusquement par le bras. Celles au caractère difficile, qui donnent des

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

ordres à voix haute, prodiguent des conseils non sollicités, critiquent, s'agitent et s'emportent facilement. » (DBDP P. 58)

Il se manifeste que, « Des Ballerines de Papicha » le premier roman de Kaouther Adimi, donne la possibilité à l'autrice d'extérioriser ses sentiments et de définir sa relation avec sa ville natale par le biais de la remémoration de ses souvenirs d'enfance. Ainsi, Kaouther Adimi parvient à se reconnecter avec son Moi intérieur et d'accomplir l'objectif d'une narration à caractère cathartique, qui est de se familiariser avec ses émotions. Sur ce sujet, Raphaëlle Leyris exprime dans une critique du roman « Des Ballerines de Papicha » l'idée suivante :

« L'Envers des autres arrive à discuter les tabous et les non-dits autour de la ville d'Alger, de rejeter la conception de la collectivité pour une intention de célébrer l'individualité. » (Agsous, 2012)

Dans un autre domaine, tout comme Kaouther Adimi, Mustapha Benfodil utilise également son écriture à caractère autobiographique et autofictionnel pour mettre en avant des souvenirs qui ont marqué son enfance et ont contribué à son émergence autant qu'écrivain. Mustapha Benfodil se sert donc de l'écriture pour réconcilier avec son passé et pour se comprendre.

Dans son roman « Archéologie du chaos (amoureux) », Mustapha Benfodil évoque dans son écriture des aspects de sa vie intime. Comme nous l'avons déjà étudié dans le chapitre précédent, l'écriture de ce roman est marquée comme une narration à caractère autobiographique où l'auteur s'inspire de sa vie privée. En effet, par le biais de la fiction, Mustapha Benfodil évoque ses souvenirs d'enfance, notamment son amour précoce de l'écriture. Ce centre d'intérêt qui devient plus tard son activité officielle. Observons ce passage :

Je tire du chevet de maman une boîte de comprimés. Au lieu de la consommer, je décide de l'observer attentivement, en lisant la notice comme si je comprenais tous les mots présents dans la feuille. Je voulais savoir l'intérêt de ces pilule et l'intérêt qu'elle porte ma mère à leurs égards. Ces médicaments étaient magiques, la drogue, le bonheur de ma mère. La seule chose qui rendait ma maman joyeuse. Ils avaient la valeur d'une amulette magique. Depuis ce temps, plusieurs questions me traversaient l'esprit. Des choses qui ont une relation avec la vie, la mort ou encore l'existence. Je voyais la mort comme une deuxième vie et pour atténuer les

## Chapitre IV : L'écriture comme catharsis

blesures, il était nécessaire de trouver un moyen afin de se détacher de la vie.  
(ADCA P.49)

Nous constatons que dans une description détaillée Mustapha Benfodil exprime via la voix de Yacine Nabolci la passion qu'il porte pour la lecture et l'écriture. Pour preuve, le narrateur-personnage l'exprime à travers un langage excessif, notamment : (la drogue, une amulette magique, le bonheur de ma mère ou magiques). De même, le narrateur s'exprime avec des phrases imagées comme : La notice du médicament prit dès lors à mes yeux, cela revêtait la fonction d'un objet protecteur, ou encore, d'un remède contre le mal-être, l'inconfort existentiel, ou la difficulté à vivre. Par conséquent, l'utilisation exagérée d'un vocabulaire connoté reflète l'intensité du souvenir qu'exprime Mustapha Bendodil. Ce dernier est connu par le cercle littéraire par sa passion envers l'écriture et la lecture. En effet, l'auteur de « Zarta » abandonne ses études de mathématiques à l'université de Bab Ezzouar pour entamer une carrière d'écrivain. Sur ce sujet, Mustapha Benfodil exprime lors d'une interview animée le 20 février 2010 par Ghania Khelifi, sur le site des Cultures méditerranéennes, Bal Med, interroge l'auteur de « Zarta » sur ce que signifie devenir écrivain. Ce dernier répond que c'est avant tout un processus intérieur. Il s'agit, selon lui, d'un besoin intime s'exprimer sur le monde et de le représenter à travers des images, en utilisant un langage singulier : celui de la littérature.

Voici un autre passage dans le contexte :

- Il y a quelqu'un ?
- Que se passe-t-il ? Qui est là ? demandai-je en ouvrant la porte.
- Vous êtes en vie ? On a cru qu'il y avait un corps ici.
- Il est vrai que deux ou trois rats, ainsi que quelques chatons, étaient étendus sans vie aux alentours, je les avais laissés se battre pendant que je lisais.
- Le jeune homme était stupéfié par la scène devant lui : 1359 livres jaunies par le temps, éparpillés partout, me servant de lits, de table et même de coussins. Il y en avait dans la salle de bains, dans les toilettes et même dans le lavabo.
- Vous être sûr que tout va bien ? reprit mon étrange visiteur.
- Euh...( *distrain, agacé, ébloui par la lumière qui venait du vestibule*), cela peut aller : cela irait certainement mieux si...Alors, alors, on disait donc (*sans transition, prenant le curieux étudiant comme interface*) : « Une liberté véritable consiste en effet en un être qui ne se réduit pas à ce qu'il est actuellement et qui tend vers ce qu'il n'est pas encore. Il choisit, comme orientation de son existence, de devenir ce qu'il n'est pas, tout en refusant de se limiter à ce qu'il est déjà. (ADCA P.53)

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

En outre, la manifestation de l'abréaction dans l'écriture de Mustapha Benfodil s'exprime à travers l'utilisation d'un style fragmentaire. Cette forme d'écriture est basée sur une non-linéarité dans la construction de la phrase ou encore l'enchaînement logique des idées. En effet, Françoise Sushi exprime dans le passage suivant la conséquence d'utilisation de l'écriture fragmentaire dans une œuvre contemporaine. Elle souligne :

L'adoption de la forme fragmentaire s'inscrit dans le prolongement d'une triple crise, aux manifestations anciennes, que l'on peut associer à la modernité. Il s'agit d'une crise de l'œuvre, marquée par l'obsolescence des notions de complétude et d'achèvement ; d'une crise de la totalité, désormais perçue comme irréalisable, voire démesurée ; et une crise des genres littéraires, qui a permis au fragment, en se plaçant en marge ou à la frontière des formes établies, de s'imposer comme une alternative crédible et dynamique face au déclin des cadres traditionnels, au point de devenir le principe structurant d'un nouveau mode d'expression. (Sushi-Anastopoulos, 1997)

Dans le roman de Mustapha Benfodil « Archéologie du chaos (amoureux) », l'auteur utilise l'écriture fragmentaire pour exprimer un souvenir fragmenté. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Après diverses interventions, j'avais obtenu une chambre dans la cité universitaire. En effet, j'avais trafiqué mon certificat de résidence pour l'obtenir. Après de longues années d'angoisse avec ma famille, je pouvais enfin leur dire à dieu à jamais. Mon père pouvait enfin vivre et me laisser en paix. Tandis que à Khiera, qu'elle va au diable, cette femme. (ADCA P.47)

Dans le passage ci-dessus, le narrateur évoque plusieurs événements d'une manière brève et concise ce qui lui permet par la suite d'extérioriser plusieurs émotions à la fois à l'image de la fierté (qui correspond à son succès aux études), la colère envers sa famille, et la honte à l'égard de sa relation secrète avec sa belle-mère Kheira. Ainsi, ce recours, à exprimer ses souvenirs fragmentés permet au lecteur et au narrateur de se libérer des sentiments fugitifs. Ce choix d'expression reflète la complexité des émotions de l'auteur.

Voici un autre passage qui explicite ce point :

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Ma chambre est devenu mon sanctuaire. Ici, je passais la majorité de mon temps à lire et relire des ouvrages de divers domaines. Je voulais tout savoir. Je voulais comprendre le fonctionnement de ce monde où plus précisément son « Algorithme » : un terme qui puise son origine dans les écrits d'Al- Khawarizmi (780-850), l'inventeur d'algèbre moderne qui a bouleversé le monde arabe par ces recherches dans les domaines des mathématiques et d'astronomie. (ADCA P.47)

Par ailleurs, l'expression de l'abréaction d'un souvenir d'enfance s'effectue à travers l'utilisation de la polyphonie. En effet, cette forme de narration marque l'écriture de Kaouther Adimi qui se base à donner la voix à plusieurs voix pour s'exprimer, ce qui conduit par la suite à une libération intérieure des émotions. Sur ce thème Nadia Agsous, explique dans le journal El Watan la finalité d'un roman polyphonique rédigé par Kaouther Adimi :

Dans ce roman remarquable, Kaouther Adimi cherche à mettre en lumière la réalité quotidienne d'une population en perte de repères, contrainte de recourir à des moyens précaires tels que la débrouillardise, des solutions de fortune, le rêve d'exil, la détresse psychologique, la perte de raison, la mort, parmi d'autres mécanismes de survie que le récit dévoile progressivement, en suscitant une profonde émotion chez le lecteur. (Agsous, 2012)

Dans son premier roman « Des Ballerines de Papicha », Kaouther Adimi donne la voix à neuf personnages pour évoquer leur quotidien dans la ville d'Alger. En revanche, le caractère polyphonique n'exclut pas la présence d'une écriture autobiographique. En effet, le lecteur découvre une ressemblance entre le personnage de Yasmine et Kaouther Adimi. Ainsi, la polyphonie offre au narrateur de révéler ses émotions à l'égard d'un souvenir. Les exemples suivants explicitent ce que nous venons de dire :

On attend de moi que je fasse preuve de résistance et de tolérance. Depuis des années, je présente au regard bienveillant ou cruel du monde un sourire figé et dissimule mon regard derrière de fausses lunettes de soleil de marque. Depuis tout ce temps, je prends soin de Hamza, au sein de cette étrange maison et de cette étrange mise en scène qu'on nomme mariage. (DBDB P.35)

Ou encore :

La nuit exerce sur moi une forme d'attraction. Elle offre un silence particulier, introuvable en pleine journée. Il s'en dégage une densité, une pesanteur difficile à décrire, accompagnée d'un sentiment de fin imminente. J'apprécie le moment où l'aube apparaît et où la ville reprend vie soudainement. Il semble plus logique de dormir l'après-midi et de rester éveillé la nuit. Seuls les enfants, les personnages

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

âgées ou ceux qui ne perçoivent pas la singularité de l'insomnie semblent ignorer les subtilités. (DBDP P.55)

Nous constatons que la polyphonie offre au narrateur un espace pour exprimer ses émotions d'une manière profonde en s'étalant sur plusieurs événements. Cette particularité laisse place au narrateur pour se renouer avec son Moi intérieur. Sur ce sujet, Kaouther Adimi souligne les propos suivants :

Les personnes qui veulent se différencier des autres sont les personnes les plus intégrants. En effet, notre société algérienne tend à négliger cette catégorie. Cette dernière s'éloigne de la conception traditionnelle de la société algérienne. Une société qui met en avant le « Nous ». Un patrimoine socialiste qui célèbre l'homogénéité de la population, de sa vision du monde et de la langue ainsi que l'histoire. Or, ces gens optent pour le choix d'adopter une vision individualiste ou le « je » est célébré. (Rachedi, 2017)

Par conséquent, la manifestation de l'abréaction prend forme dans l'écriture de Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil par l'évocation du thème de souvenirs d'enfance. Le rappel du passé donne à leur écriture une catharsis cependant, se remémorer le passé n'est pas l'unique sujet adopté par les deux écrivains. C'est ce que nous allons voir dans le titre suivant.

### **IV.2.2. L'exil :**

L'écriture de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi se caractérise par une diversité des sujets abordés, l'exil constitue l'un de ses thèmes. En effet, l'exil est qualifié dans l'ancien français comme un « bannissement » (TLFI, 2002) autrement dit, une peine qui consiste à perdre la nationalité de son pays d'origine. Plus tard, l'Académie française se réfère à l'exilé comme « Toute personne qui a été condamnée à vivre hors de sa patrie, en a été chassée ou s'est elle-même expatriée. » (Dictionnaire de l'Académie française, 1994)

Dans les romans de Kaouther Adimi, l'exil se réfère à une distance géographique et émotionnelle. En effet, dans son roman « Des pierres dans ma poche » l'autrice raconte l'histoire de vie d'une narratrice qui partage avec elle des références autobiographiques comme le parcours universitaire, la carrière, le lieu d'habitat et la vie solitaire. La narratrice au nom inconnu vit loin de sa ville natale, Alger et de sa famille. En effet, à l'âge de 25 ans, la narratrice décide de quitter son pays d'origine à la recherche d'un meilleur avenir afin de

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

poursuivre une profession de responsable de ressources humaines dans une maison d'édition. Cette séparation de sa ville d'enfance la vit mal. En effet, ses souvenirs d'enfance la hantent. Observons ce passage :

Un dimanche après-midi à Paris, une soudaine vague de nostalgie m'avait envahi, me rappelant sournoisement le nombre de mois écoulés loin de mon pays d'origine. Encore Aujourd'hui, malgré les années passées, il suffit que je croise une fourmi rouge, semblable à celles de mon enfance, pour que mon rythme cardiaque s'accélère et que je ressente le besoin urgent de réserver le vol. Cette réaction instinctive naît de la peur diffuse d'avoir laissé une part de moi-même dans cette ville européenne où je vis désormais. Je pense alors à la sépulture de mon père, aux éclats de rire de ma sœur, aux inquiétudes de ma mère. Et sans attendre, je l'appelle pour lui annoncer mon retour imminent : je rentrerai dès la semaine prochaine. (DPDMP P.12)

Nous constatons que la narratrice vit une tension émotionnelle loin de son pays natal. Ce sentiment d'exil est manifesté par son rappel de ses souvenirs d'enfance à Alger. En effet, la narratrice éprouve une fusion d'émotions qui regroupe amour, manque, tristesse et nostalgie. Ce choix des sentiments est démontré par un vocabulaire connoté notamment : inquiétudes-imminent- urgent...

De même, la réminiscence de ses souvenirs d'enfance qui inclut sa relation avec ses membres de famille lui permet d'effectuer une libération émotionnelle. En d'autres termes, l'évocation des mémoires avec ses parents et sa sœur explore un élan d'espoir afin de retrouver son pays d'origine.

Par conséquent, l'exploration des souvenirs d'enfance liée à son pays natal et à sa famille constitue pour la narratrice un moteur narratif qui lui permet d'exprimer des sentiments d'une manière cathartique.

En revanche, la narratrice amorce une vie plus stable à l'étranger. Elle travaille dans une maison d'édition. De même, elle entame une stabilité affective en dépit de son éloignement de sa famille. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

« J'exerçais le métier de responsable des ressources humaine dans une maison d'édition. Cette dernière publiait des livres pour enfants. Les petits étaient loyaux.

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

On les visualisait comme des petits êtres intéressants aux esprits purs et à l'imagination fertile. » (DPDMP P.30)

Voici un autre passage dans le même contexte :

Je réside au 59 de la rue des martyrs, dans la partie que l'on considère généralement comme la plus agréable. Un peu plus haut, le boulevard Rochechouart sert de frontière avec les activités nocturnes. Au-delà, s'étend Montmartre. Sur la gauche, le quartier de Pigalle, avec ses établissements dédiés au divertissement, ses commerces spécialisés et ses visiteurs de passage. Sur la droite, Barbès, avec le cinéma Louxor, ses marchés de textiles colorés, une population mixte composée de nouveaux arrivants et d'habitants surveillés de près. En contrebas, on trouve à la fois une église et une synagogue. (DPDMP P.18)

Il se manifeste que, la narratrice subsiste une vie d'entre deux « L'histoire d'une barre centrale en quête d'un point d'ancrage stable auquel elle pourrait se rattacher en toute sécurité. » (DPDMP P.17) Autrement dit, elle est tiraillée entre son pays, l'Algérie où habite sa famille, ses amis et ses souvenirs d'enfance. Un lieu qui incarne l'image de la tradition. En contrepartie, Paris, son pays d'accueil symbolise son lieu d'habitat, son travail, et reflète l'image de la modernité en général. Le passage suivant illustre ce que nous venons de dire :

Je me considère comme une barre intermédiaire : positionnée au centre, ni en avant ni en retrait, ni remarquable ni insignifiante. Partagée entre Alger et Paris, entre la pression constante de ma mère qui souhaite me voir revenir au pays pour me marier, et le confort tranquille de ma vie parisienne. Être une barre intermédiaire, c'est une forme de contradiction, comme une intégriste sans signes extérieurs, un policier sans les attributs qu'on lui associe, ou un chanteur de raï sans sa coiffure typique. Cela me semble dépourvu de la logique. (DPDMP P.79)

Voici un autre passage dans le même contexte :

Le policier ne réagit pas. Dans cet endroit, ceux qui vivent à l'étranger sont rarement bien perçus. On nous place quelque part entre les personnes accusées de trahison envers leur pays et les figures de l'opposition. Des individus considérés comme suspects, peu dignes de confiance. Cela ne me surprend pas. J'ai moi-même partagé cette opinion autrefois. Il y a quelques années, lorsque je résidais encore à Alger, je voyais d'un mauvais œil ceux qui partaient vivre ailleurs sans remords et qui revenaient brièvement, poussés par un accès de nostalgie survenu un dimanche après-midi. Je les jugeais sévèrement. (DPDMP P.14-15)

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Ainsi, l'exil exploré dans ce passage met en avant un exil intérieur ressenti par la narratrice. L'éloignement de son pays et la confrontation d'une nouvelle culture lui permet d'effectuer une quête identitaire. Kaouther Adimi partage cette expérience avec sa narratrice. Sur cette situation, Kaouther Adimi déclare les propos suivants : « Les médias me désignent toujours comme une femme qui a deux origines : algérienne et française. Je leur réponds, que je suis une femme de nationalité algérienne qui expérimente le sentiment de l'étrangeté dans un pays comme la France. » (Rachedi, 2017)

Pour toutes ces raisons, l'écriture et la narration donnent à la narratrice un espace pour transcender le sentiment de l'exil.

D'un autre côté, Mustapha Benfodil aborde le thème de l'exil différemment, autrement dit, cette notion ne correspond pas à une distance géographique, mais à un exil existentiel.

Dans « Archéologie du chaos (amoureux) », Mustapha Benfodil raconte l'histoire de Yacine Nabolci, un jeune homme talentueux et orgueilleux qui vit loin de sa société. En effet, Yacine Nabolci éprouve de la haine envers sa famille et sa société. Observons ce passage :

Mon quartier à Alger est une cité densément peuplée où le linge suspendu aux fenêtres formait un désordre visuel constant, et où les façades étaient envahies d'antennes paraboliques rouillées, je n'avais ni amis, ni personnes de confiance. On me considérait déjà comme un individu marginal, voire associable bien que perçu comme inoffensif. Il m'est arrivé de ressentir une profonde hostilité envers cet environnement, au point d'imaginer des scénarios extrêmes, que seule une certaine retenue morale m'empêchait de concrétiser. Chaque fois que je traversais la houma, ce lieu de vie intense et parfois brutal, semblable à une scène chaotique, je sentais sur moi le regard appuyé de nombreux habitants, empreint d'animosité, comme si j'étais devenu leur cible. (ADCA P.38)

Nous constatons que le narrateur exprime un rejet par rapport à sa société. Il se perçoit en décalage par rapport aux autres habitants de son quartier. Cette prise de distance traduit à la fois un sentiment d'exclusion et une impression de supériorité qui est observable par l'utilisation de l'hyperbole, c'est-à-dire, une figure de style qui consiste à une exagération d'une réalité. Prenons le cas de ces expressions suivantes : « ce lieu de vie intense et parfois

## Chapitre IV : L'écriture comme catharsis

brutal, semblable à une scène chaotique. », « Une cité densément peuplée où le linge suspendu aux fenêtres formait un désordre visuel constant. » et « les façades étaient envahies d'antennes paraboliques rouillées. ». Dans les exemples précédents, le narrateur peint une image outrancière de son environnement. Ce choix de lexique reflète les tensions intérieures marquées par la colère et le mépris. Ainsi, la description dominée par l'emploi du « Je » offre au texte une manifestation d'une abréaction cathartique au narrateur.

En outre, le narrateur expérimente également un exil intellectuel. En effet, à travers le roman de Mustapha Benfodil « Archéologie du chaos (amoureux) », le lecteur constate l'obsession de Yacine Nabolci par la pensée de Cioran. Ce dernier est un écrivain d'origine roumaine connu par son style d'écriture qui met en lumière une pensée pessimiste et désespérante.

Yacine Nabolci effectue un exil intérieur en se plongeant dans le monde philosophique teinté de pessimisme et de solitude. Par conséquent, la pensée constitue pour le narrateur un exutoire émotionnel. L'exemple suivant témoigne la pertinence de nos observations :

Cioran représentait pour moi, un modèle à suivre. Je le trouvai qu'il représentait le désespoir lui-même. J'ai connu son écriture quand j'avais dix ans. Elle était comme un refuge émotionnel pour moi. Ses idées formaient mes réflexions et façonnaient ma personnalité. Ces œuvres comme *De l'inconvénient d'être né*, *Précis de décomposition* ou encore *Syllogismes de l'amertume* me transportaient à un monde sombre et profond. Cioran représentait tout pour moi, chaque moi, chaque tournure et chaque aphorisme nourrissait mon esprit comme une drogue captivante. (ADCA P.36)

Par ailleurs, dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » de Mustapha Benfodil, Karim Fatimi expérimente une vie solitaire en dépit de la présence de sa famille et son travail au tant qu'astrophysicien. Karim Fatimi manifeste une abréaction émotionnelle par le biais de l'écriture. Examinons cet extrait :

### **Jeudi 25 Janvier 1996**

13h50. Dans le « studio d'enregistrement » chez Ryad, à El-Biar. J'attends Sophia. Je suis sur des charbons ardents. Je ne desserre pas les dents. Trac fou. Une dernière vérification : les boissons, les clopes, les préservatifs, l'eau minérale, les Kleenex, la musique, la chance... Ah, ça, oui, j'en ai bien besoin. La chance. Et le cran. Le cran. J'ai le ventre noué tellement j'ai les chocottes. Angoisse à bloc. Elle m'a déjà planté deux fois... J'entends des voix dans la coursive de l'immeuble. Je

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

regarde par le judas. Ce n'est pas le moment de traîner par-là, les jeunes. Aller jouer ailleurs ! Philo doit taper à la porte d'un moment à l'autre. (BW P.180)

Nous constatons que l'écriture devient un espace d'introspection pour le narrateur afin d'évoquer des souvenirs intimes à l'image de sa première relation amoureuse avec Sophia. Karim Fatimi utilise l'écriture pour s'isoler du monde extérieur. De même, l'acte d'écrire devient pour le narrateur un moyen d'expression lui permettant de mettre à distance les souffrances engendrées par certains traumatismes, en particulier ceux liés à la décennie noire. Le passage suivant illustre ce point :

Je suis au bord de l'épuisement, sans énergie pour écrire, vidé de toute vitalité, comme absent à moi-même. Chaque soir, j'ai l'impression de vivre un cauchemar digne d'un film d'horreur, entouré d'une scène réelle de violence extrême. Puis, le lendemain, je retourne à une existence ordinaire ; le travail, l'université, un repas, au restaurant ; avec une apparente normalité, comme si la nuit précédente n'avait été qu'une sortie banale, une parenthèse délirante. Une routine de venue absurde : café avalé à la hâte, corps sans vie croisés sur le chemin de la gare. (BW P.193-194)

De plus, dans « Archéologie du chaos (amoureux) », Mustapha Benfodil met en avant un autre narrateur-personnage qui se nomme Marwan. K, ce dernier incarne l'alter égo de l'écrivain Mustapha Benfodil. En d'autres termes, il incarne l'image d'un écrivain novateur qui éprouve des difficultés à rédiger son premier roman qui porte le même intitulé que celui de Mustapha Benfodil à savoir : « Archéologie du chaos (amoureux) ». Examinons ce passage :

Je ressens une grande fatigue, impossible d'avancer. J'ai encore fumé un joint. Je ne me sens pas bien. Ma vision se trouble, les lettres semblent vaciller devant mes yeux. J'ai l'esprit troublé. Je ne sais plus ce que j'écris. Mes pensées tournent en boucle autour de « Il ». Pourquoi ce silence total ? L'air est lourd, difficile à respirer. La pièce dégage une forte odeur de tabac froid. Je n'ai aucune intimité, aucun calme pour écrire. C'était une erreur d'avoir laissé Nadim et ses amis entrer chez moi. Je cherchais à ne plus être seul, mais j'ai mal choisi ma compagnie. Ils ne font que discuter, fumer et boire sans mesure, pensant que c'est cela l'esprit underground. Une odeur désagréable de moisi envahi la cave. Impossible de se concentrer. C'est le chaos. Le groupe de la cave est devenu un groupe de toxicomanes. Le cercle de Sénac n'est plus qu'un regroupement de silhouettes découragées, qui s'enferment dans une forme de rébellion confortable. Inspirée maladroitement par Nietzsche, amplifiée par la consommation d'opium et la

## Chapitre IV : L'écriture comme catharsis

relecture répétée de passages sombres du Festin Nu ou Sur la route de Jack Kerouac, le tout sur fond de musique électro gnawa ou techno. Je suis complètement défoncé. Mon haleine est mauvaise. J'ai l'air abattu, les yeux exorbités. Mon esprit est perturbé. J'ai encore fumé un joint. Je ne me sens pas bien. J'ai l'esprit troublé. (ADCA P.63)

Il se manifeste que par le biais de l'écriture, le narrateur expérience un exil intérieur qui est en relation avec son expression de sa créativité. En effet, le narrateur s'éloigne du monde extérieur et trouve refuge dans l'écriture pour explorer son malaise de trouver de l'inspiration à son roman. Ainsi, l'écriture se transforme à une expérience cathartique qui lui permet de se libérer des sentiments de l'épuisement et l'incapacité.

Par ailleurs, Mustapha Benfodil est connu par son style fragmentaire, en effet, il mêle plusieurs genres littéraires et plusieurs langues à l'image de l'arabe classique, la Derja et le français. Cette particularité ne se résume pas seulement comme un choix stylistique de l'auteur, mais elle représente également une expression d'un exil linguistique. En effet, dans sa quête identitaire, Mustapha Benfodil se trouve dans l'obligation d'utiliser un mélange linguistique qui reflète son exil intérieur. Le passage suivant explicite cette idée :

Parmi l'ensemble, j'ai trouvé un texte intéressant : un essai d'une quarantaine de pages, rédigé en anglais, intitulé de manière ambitieuse How DO I See Life ? Un titre qui pourrait presque laisser penser qu'il a été écrit par une figure célèbre, comme George Bernard show ou Sir Alex Ferguson. L'essai, commencé le 20 juin 1987, prend la forme d'une réflexion morale menée par un adolescent en quête de sens. Il s'interroge sur « le sens silencieux de sa vie actuelle » et sur « ce qui ne tourne pas rond dans ce monde ». Il se demande pourquoi l'existence semble si ennuyeuse et s'interroge sur l'éventualité qu'il puisse, quelque part dans cet immense chaos qu'est l'univers, exister la moindre trace d'espoir ou de preuve capable de sauver ce qu'il y a de meilleur en l'humanité. Rien de moins. (BW P.83)

Voici un autre exemple dans le même contexte :

« [CHOSSES ENTENDUES]

لغرام ايجيب ليواسر

L'amour provoque des hémorroïdes

[Carnets, marché de Meissonnier, 14 février 2009] » (BW P.87)

En synthèse, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi explorent l'exil comme un moyen d'abréaction émotionnelle. Si Kaouther Adimi mise dans son écriture sur la distance

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

géographique et affective pour exprimer son sentiment de solitude, Mustapha Benfodil, quant à lui, adopte une écriture cathartique pour sonder un exil intérieur qui l'éloigne de sa société. Cet éloignement le pousse à privilégier une écriture fragmentaire, marquée par un bannissement linguistique.

Toutefois, bien que ces deux écrivains contemporains adoptent différemment dans leurs œuvres, ils en font un outil cathartique guidant leur quête identitaire. De plus, l'exil n'est pas la seule thématique qu'ils partagent pour exprimer leurs émotions. Leurs œuvres sont également marquées par une redondance du thème de la violence, que chacun traite selon sa propre perspective. Nous analyserons cette approche dans la section suivante.

### **IV.2.3. La violence :**

Mustapha Benfodil exprime la violence dans son écriture à travers l'organisation textuelle dans ses romans. En effet, Benfodil adopte une écriture fragmentaire chargée d'une ponctuation exagérée, de la répétition et de l'hybridation des genres. Ces particularités reflètent les sentiments de l'auteur à l'image de la colère, la désespérance et l'obsession.

Dans « Archéologie du chaos (amoureux) », Mustapha Benfodil évoque l'histoire de Yacine Nabolci. Ce dernier, entretient une relation incestueuse avec sa belle-mère Kheira. Leur relation ne se limite plus à l'émotionnel et s'étend à une dimension physique. Le narrateur-personnage utilise l'écriture comme un moyen cathartique afin de manifester une abréaction du sentiment de l'obsession. L'exemple qui suit vient appuyer notre propos :

« Évidemment, Professeur ! Je ne peux plus pas oublier la morphologie de son corps. Cette image est collée dans mes pensées ! Je ne peux plus, je ne peux plus, je ne peux plus, JE NE PEUX PLUS ! » (ADCA P.21)

Nous constatons que Yacine Nabolci utilise la répétition, autrement dit, une figure de style qui consiste à répéter des mots ou une construction syntaxique pour renforcer une idée, en créant un effet d'insistance qui reflète les sentiments du narrateur-personnage. Ainsi, le narrateur utilise la répétition lexicale comme dans l'exemple : Je ne peux plus, Je ne peux plus, Je ne peux plus. Ce choix stylistique permet au lecteur d'identifier les tourments du personnage. De plus, Benfodil emploie également une ponctuation abusée dans son récit.

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Cette caractéristique de l'écriture fragmentaire marque un découpage entre les phrases en utilisant les trois points de suspension. En revanche, la ponctuation ne se distingue pas seulement comme « un rival à l'ambiguïté du style tout en mettant en lumière la parole. » (Tonani, 2015) mais elle manifeste aussi une sorte de violence textuelle qui met en avant les sentiments du narrateur-personnage.

En outre, le narrateur utilise également l'anaphore pour révéler sa préoccupation constante. Cette figure de style exprime une redondance dans le début de la phrase pour créer un rythme lancinant. L'exemple suivant exprime ce point :

MANIFESTEZ VOUS, PAS DES BATAILLES  
OFFREZ DES CARESSES, PAS DE SANG  
ON VEUT DE LA MER, PAS LA MERDE  
CELENREZ LA VIE, NE LA PLUEUREZ PAS  
AIMEZ LA VIE, PAS LA GUERRE  
AIMEZ LA VIE, AYEZ DES AMIS ET PAS DES ENEMIES  
CHOISISSEZ LA PAIX, PAS LA VIOLENCE  
AIMER SINSEMENT OU LAISSEZ MOI TRANQUILLE ! (ADCA P.76)

De ce fait, l'exagération dans l'utilisation de la répétition dans le texte de Benfodil reflète une violence intérieure. De même, l'écriture se transforme à un outil pour extérioriser ce sentiment.

Par ailleurs, Mustapha Benfodil ne se contente pas seulement de la répétition pour explorer le thème de la violence, mais il use également d'un choix stylistique novateur, il s'agit de l'hybridation du genre. En effet, cette technique narrative consiste à mêler plusieurs genres littéraires dans un seul roman à l'image de la poésie et l'essai. De plus, le roman n'offre pas d'espace d'expression suffisant pour mettre à l'écrit tous les sentiments ressentis par le narrateur, ainsi la violence se manifeste dans le roman par l'utilisation de divers genres narratifs afin d'explorer des thèmes liés à la mémoire ou aux traumatismes. Observons ce passage :

Après, je. Et quand elle est enfin apparue, Sophia, qu'elle a enfin daigné agiter son diadème dans une orgie de Klaxons, Sophia, j'ai. Ma fierté fondue comme beurre au soleil.

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Et j'ai roucoulé :

Mademoiselle Chimère !

Je veux conquérir ton cœur

Sentiment par centimètre

Jusqu'à la fusion de nos peurs

Et puis cette chaleur soudaine !

J'ai voulu l'embrasser en pleine rue Didouche, mais elle a refusé, avec un sourire, en évoquant les règles. Le couvre-feu, m'a-t-elle rappelé avec nervosité, celui qui s'applique toute l'année, à toute heure, en toute situation, pour tout ce qui relève du contact physique et des élans affectifs. (BW P.178)

Il se manifeste que le narrateur-personnage utilise une fusion de genres littéraires en incluant poésie et narration classique pour évoquer un souvenir personnel. Il s'agit de sa première expérience amoureuse avec Sophia, sa petite amie. Par ce choix stylistique, Karim Fatimi veut marquer l'intensité de l'émotion de l'admiration.

Par ailleurs, l'évocation du sujet de la brutalité se présente dans les romans de Kaouther Adimi d'une manière directe. En effet, l'auteure explore dans son écriture des événements qui touchent à la mémoire collective. Ainsi, dans « Des Ballerines de Papicha », Kaouther Adimi explore la condition sociale des jeunes algériens. Après une longue période de guerre civile, les jeunes Algériens se trouvent dans un état post-traumatique, entre l'horreur du passé et le refus d'un présent sans futur. La violence s'exprime dans les écrits de Kaouther Adimi par le biais du témoignage des personnages. L'exemple ci-après témoigne la pertinence de nos observations :

Pendant que Chakib ajuste la parabole sur la chaîne Canal+, j'allume un joint. Il ne cesse de se plaindre sur ce que les journalistes français pensent de vivre en Algérie, sur le fait que les soucoupes blanches n'auront aucun intérêt et qu'il fallait trouver d'autres solutions pour capter les chaînes françaises. Avec un ton satirique, je lui réponds qu'il y a d'autres solutions pour occuper sa journée comme Internet, acheter des copies de films vendus avec un prix raisonnable au marché de Meissonnier, les étudiants crédules, les insouciantes, les prostituées, le mariage, et l'immigration. (DBDP P.26)

De plus, Kaouther Adimi propose le témoignage de plusieurs personnages dans le but de refléter son impact collectif. Jean Rohou considère que « Tous les procédés de signification propres à la littérature se retrouvent également dans la réalité. » (Rohou, 1996, p. 101) C'est par le biais des discours des personnages que Kaouther Adimi parvient à extérioriser ses sentiments de colère et de rébellion. Nous pouvons le constater par le biais

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

du dialogue entre Kamel et Nazim. Prenons l'exemple suivant :

[...] C'est précisément là que réside le principal problème de la société algérienne. Nous manquons la continuité dans nos idées. Nous entamons des choses, mais nous ne les menons jamais à terme. Je déclare que j'en ai assez du désordre.

- Mais je pensais que tu étais anarchiste ?
- Je le suis, bien sûr, mais je suis un anarchiste engagé, pas un simple opportuniste ! Ce n'est pas cela qui pose problème. Le vrai problème, c'est

le mépris, la corruption et la manipulation. Ils vont tous nous dévorer ! (DBDP P.72)

Voici un autre passage dit par Yasmine dans le même contexte :

Il y a ceux qui accordent de l'importance aux statues, en d'autres termes ; la population et ceux qui les érigent et en tirent profit, c'est-à-dire les éléments du pouvoir, ainsi que nous. Nous, qui comprenons, qui nous considérons comme les mieux informés, avons la responsabilité d'orienter les autres [...] car nous faisons partie de ceux qu'on peut appeler l'élite. (DBDP P.74)

Nous constatons que la fusion de plusieurs voix narratives se présente comme une violence formelle. En effet, par la superposition des différents points de vue, Kaouther Adimi parvient à dévoiler les sentiments qu'elle partage avec le peuple algérien et manifeste par la suite une abréaction émotionnelle. Dominique Maingueneau souligne que : « L'écrivain puisse dans la complexité de sa propre position au sein du champ littéraire et de la société pour nourrir son œuvre. » (Maingueneau, 1993, p. 27) Sur le pouvoir cathartique de l'écriture, Kaouther Adimi souligne les propos suivants :

Mon premier roman, je l'ai écrit en 2009. À cette époque, mon pays traversait une étape difficile. Il venait de sortir d'une décennie marquée par le sang.

L'état comptait toujours le nombre des morts, des blessés et des disparus suite à la guerre civile. Toutefois, le peuple gardait toujours un espoir pour le futur. Ma génération, en particulier, était affectée par ce contexte. On avait l'impression qu'on avançait vers un avenir absurde où les visions du monde, la société étaient en changement constant. C'est à ce moment-là, que j'ai pris la décision de quitter mon pays natal pour rejoindre la France. À travers mon écriture, je voulais raconter l'Alger selon ma propre expérience : une ville obscure, marquée par des blessures et des écarts avec ses habitants. (Rachedi, 2017)

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Dans un autre domaine, Mustaha Benfodil exprime le sujet de la brutalité en incluant de la fiction dans ses récits à caractère autobiographique. Dans « Archéologie du chaos (amoureux) », Mustapha Benfodil s'inspire de sa propre vie pour façonner le personnage de Yacine Nabolci, en revanche, il utilise également de la fiction dans son intrigue. En effet, comme nous l'avons déjà précisée dans des sections précédentes, Bendodil met à l'écrit l'histoire de Yacine Nabolci, un jeune étudiant à caractère à la fois intellectuel et rebelle. Dans l'intrigue, le lecteur découvre que le narrateur-personnage éprouve du mépris envers les enfants des riches. Le narrateur les voit comme :

Voici donc mes nouveaux amis, mes premiers véritables compagnons : un groupe hétéroclite d'adeptes d'un idéalisme « New Age », engagés dans une forme de contestation confortable, inspirée d'une vision simplifiée de Nietzsche et entretenue par une consommation régulière d'opiacés [...] Des individus marginalisés, mélancoliques, partagent les mêmes habitudes nocives, allant jusqu'à utiliser la même seringue contaminée, espérant presque, dans une forme de désespoir partagé, une contamination collective. (ADCA P.63)

C'est par le biais de l'observation des inégalités qui existent entre deux classes sociales que le narrateur décide de créer sa propre révolution par la multiplication des conquêtes amoureuses avec des filles qui appartiennent à la haute société. De même, Yacine Nabolci crée un mouvement révolutionnaire avec ses amis « les Anartistes » en créant un manifeste qui va le nommer « le manifeste du Chkoupisme » ; une déclaration politico-idéologique qui vise au changement :

Les Anartistes doivent intervenir de manière ciblée, à travers des actions culturelles marquantes. Il s'agit de capter l'attention de l'opinion publique par des initiatives percutantes. Il faut investir les espaces publics, inciter les étudiants à exprimer leurs revendications, encourager les chômeurs à faire entendre leur mécontentement, soutenir les femmes en situation de détresse, dénoncer les dysfonctionnements économiques, questionner certaines institutions religieuses, interpeller les discours religieux, sensibiliser les militaires à leur rôle, et encourager les jeunes à adopter une attitude critique et à s'engager dans les formes de résistance pacifique. (ADCA P136)

De ce fait, la violence s'exprime dans l'écriture de Mustapha Benfodil par l'utilisation d'un lexique violent en se basant sur la fiction dans son récit. L'exemple suivant illustre nos propos :

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

[...] Nous devons considérer le 05 Octobre comme une journée de colère nationale. Nous devons sortir dans la rue, c'est la seule espace qui nous permet de s'exprimer librement. Elle est notre parlement. C'est le lieu qui représente le peuple. Il est nécessaire de soulever. Il est nécessaire de déclencher une guerre Il est nécessaire de créer des parties politiques et artistiques à des fins révolutionnaires. Il est nécessaire d'imprégner les intellectuels sur les réseaux sociaux [...](ADCA P.121-123)

Il se manifeste que la brutalité chez Mustapha Benfodil occupe une fonction dans la quête de la catharsis. En effet, c'est par le biais de son style d'écriture marqué par une narration chaotique que l'auteur parvient à explorer des sentiments tels que la colère et l'obsession. Par conséquent, le style fragmentaire et hybride offre un espace à Mustapha Benfodil pour dénoncer des réalités qui existent dans la société algérienne, notamment la corruption. Aussi, cette combinaison d'écriture devient un exercice difficile pour « le lecteur naïf » (Umberto, 1985) selon les propos d'Umberto Eco (1985) et permet à l'auteur d'extérioriser ses sentiments.

De même, Mustapha Benfodil introduit la fiction dans un autre roman. Il s'agit de son œuvre « Archéologie du chaos (amoureux) ». Ce dernier évoque dans ses premières pages l'enfance de Yacine Nabolci où le lecteur découvre le côté sombre de la personnalité du narrateur-personnage. En effet, Yacine Nabolci commet un infanticide à l'égard de sa sœur cadette.

Cet événement bouleverse toute l'intrigue. Examinons ce passage :

[...] Non, ce n'était pas une vie facile.  
J'ai ôté la vie à un enfant.  
Un acte irréparable, dont les traces demeurent.  
Et, malgré moi, j'ai été le bourreau de ma propre mère.  
Elle m'a fait payer sa mort comme une faute impardonnable.  
Cela ne disparaît pas.  
Mon père levait la main aussi naturellement qu'il respirait. Et  
ça marque, à jamais.  
Ma belle-mère, Kheira, me torturait avec ses caprices absurdes, Ses  
manies cruelles déguisées en coquetteries.  
Et cela aussi, ça laisse des cicatrices profondes. (ADCA P.82-83)

Nous constatons que le narrateur-personnage ravive les blessures de l'enfance, marquée par la perte de sa sœur et de sa mère, ainsi que par les violences qu'il subit de la part de son père

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

et sa relation interdite avec sa belle-mère. Ces souvenirs reflètent une violence psychologique. Ainsi, le langage et la narration deviennent un acte cathartique qui permet à Yacine Nabolci d'effectuer une décharge émotionnelle. En d'autres termes, c'est par la verbalisation et la confession de ses actes violents que le narrateur-personnage parvient à réconcilier avec son passé.

Par ailleurs, la manifestation de l'abréaction émotionnelle en explorant la thématique de la brutalité prend une autre forme dans les écrits de Kaouther Adimi. En d'autres termes, Kaouther Adimi explore ce sujet en proposant une narration introspective et intime ainsi c'est le cas de son roman « Des Ballerines de Papicha » où elle offre une palette de voix narratives qui discutent la situation socio-politique de l'Algérie. Cette polyphonie contribue à une libération émotionnelle collective. De plus, Adimi utilise la fiction dans son écriture, ce qui permet une délivrance dans l'exploration de ses souvenirs personnels.

Malgré des approches différentes dans le traitement de la thématique de la violence chez Benfodil et Adimi, où l'un opte par une exploitation stylistique et l'autre choisit de présenter la violence dans une dimension intime et intérieure. Ces deux approches permettent aux écrivains de notre corpus d'effectuer une libération des sentiments liés aux événements racontés.

Par ailleurs l'exploration des thématiques comme les souvenirs d'enfance, l'exil ou la brutalité n'est pas le seul moyen pour établir une catharsis littéraire. En effet, pour Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, le texte littéraire devient une source de témoignage littéraire c'est ce que nous allons l'étudier dans le titre précédent.

### **IV.3. Le témoignage littéraire comme un vecteur d'émancipation :**

Les écrivains du roman algériens contemporain utilisent l'acte d'écrire comme un moyen de surmonter les événements traumatiques qui ont marqué leur passé. Pour cela, ils privilégient une forme d'écriture qui met en avant le Moi de l'auteur. En d'autres termes, ils cherchent à produire un témoignage littéraire sur des faits qui concernent la société algérienne. Ils recourent ainsi à une écriture individuelle, à l'image de l'autobiographie, de l'autofiction ou encore du roman autobiographique. Cette forme d'expression offre une

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

réalité à la fois personnelle et authentique, en mettant en avant la perception de l'écrivain et son regard sur sa propre société. Sur la fonction de l'écriture autobiographique, Jean Philippe Miraux souligne l'explication suivante :

L'écriture autobiographique, désormais élevée au rang de modèle, remplit aujourd'hui une double mission. Orientée vers le passé, elle retrace les moments marquants d'une existence dense en événements et en rencontres. Tournée vers l'avenir, elle s'appuie sur l'unicité du vécu pour offrir des clés de lecture du monde, ouvrant sur des perspectives nouvelles et élargies sur les sociétés humaines. Ainsi, l'autobiographie exemplaire dépasse le récit individuel pour se mettre au service d'un projet humaniste et d'une réflexion sur la condition humaine. (Miraux, 2012, pp. 24-43)

De plus, à travers l'écriture autobiographique, l'écrivain contemporain porte un regard de témoin sur sa société en ancrant son récit dans l'histoire et en faisant entendre la voix de personnages marginalisés, leur permettant ainsi d'offrir leur propre version des faits. De la sorte, l'écrivain contemporain transforme son récit de vie à un espace de création. Dans le même contexte, Jean Philippe Miraux souligne le propos suivant :

Seuls parviendront à atteindre cette matière subtile, cette densité limpide, ceux qui sauront transformer leur témoignage en œuvre d'art, un véritable espace de création, voire de réinvention. Car seule la construction maîtrisée d'un récit, avec ses choix narratifs assumés, peut prétendre transmettre, même partiellement, la vérité de l'expérience vécue. Ce n'est d'ailleurs pas une singularité : c'est ainsi que se forment toutes les grandes traces des événements historiques majeurs. (Miraux, 2012, p. 41)

Par ailleurs, le roman de kaouther Adimi « Des Ballerines de Papicha » se caractérise par une écriture à caractère autobiographique. En effet, le personnage de Yasmine est fictif cependant, le sujet narré est inspiré de la vie personnelle de Kaouther Adimi. Comme nous l'avons déjà précisé dans les chapitres précédents, Yasmine met en avant la vie de l'auteure durant ses années universitaire. Le narrateur-personnage se distingue des autres personnages par son caractère rebelle à l'égard des normes d'une société qu'elle la qualifie d'archaïque. Le passage suivant illustre nos propos :

Ce vacarme, cette effervescence me donnent le vertige. Le véhicule s'ébranle. Je ferme les yeux, refusant de voir la ville défiler sous mes paupières. Alger la blanche, comme on l'appelle. Seuls les touristes s'émerveillent encore de cette blancheur. Moi, j'y suis née, j'y ai grandi, et sans doute j'y finirai mes jours. Mais

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

cette ville, je ne la vois plus avec les yeux l'émerveillement. Je ne perçois plus ni lumière, ni grâce, ni insouciance. Seuls les nids-de-poule qui me projettent hors de mon siège, les pigeons qui me souillent la tête, et les jeunes désœuvrés qui tentent de m'effleurer en douce. Et puis, il y a les vieilles. Celles qui, dans les cages d'escalier, me sermonnent sur mes tenues. Celles qui, dans les bus, me prennent la main pour me parler de leurs fils à la dérive. Celles qui sentent la menthe, l'eau de rose ou le refermé, qui s'agrippent à mon bras sans prévenir. Celles qui crient, conseillent, commandent, maugréent. Épuisantes. Épuisante, cette ville. (DBDP P.57-58)

Il se manifeste que par le biais d'une voix intime et engagée, que représente Yasmine, l'auteure ; Kaouther Adimi offre un témoignage littéraire sur la société algérienne en décrivant le quotidien laborieux de Yasmine. Sur la particularité de l'écriture de Kaouther Adimi a mêlé sa vie personnelle dans une narration fictive qui évoque la vie sociétale, Raphaëlle Leyris précise : « L'Envers des autres donne justice à la ville d'Alger. Il l'a présente avec toute sa complexité, tout en mettant une vision individualiste au centre de la narration. » (Agsous, 2012)

En revanche, le témoignage littéraire marque également sa présence dans son deuxième roman intitulé : « Des Ballerines de Papicha. » Cette fois-ci, elle représente sa déclaration solennelle de la véracité des faits racontés à travers la voix d'un enfant. En effet, Kaouther Adimi remonte au temps de son enfance afin de donner la voix à sa version petite. Cette dernière prend la parole pour rapporter des événements qui ont touché la vie intime de l'auteure. Observons ce passage :

[...] Nos programmes scolaires étaient répétitifs et usés. On nous apprend toujours sur L'URSS et ils ignoraient la chute du mur de Berlin. Les conditions étaient atroces mais ils nous demandaient faire avec. Comment peut-on étudier dans un lieu pareil : les vitres étaient cassées, le sol était noir de saleté, les livres étaient illisibles. Certains élèves se plaignaient des conditions, l'enseignant leur répondait qu'il faut s'habituer car nous vivions en Algérie et pas en France. Par ironie, ces élèves étaient les mêmes qui demandaient de devenir délégués de classes. Ces traitres ! le professeur devrait leurs signaler au commissariat [...](DPDMP P.70/71)

Nous constatons que Kaouther Adimi offre un témoignage littéraire de son enfance en incluant de la fiction. En effet, ce témoignage n'est pas uniquement conçu par des événements véridiques. Kaouther Adimi rapporte ses faits par la voix de la narratrice qui

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

n'est pas désignée par un nom tout au long du roman. Cette particularité renforce l'hypothèse de la présence d'une fiction. Cependant, le profil du personnage-narrateur est marqué par une éthopée, autrement dite : « Il s'agit d'un portrait qui explore les habitudes, la personnalité, les travers, les qualités, les aptitudes, ainsi que les faiblesses d'un individu, qu'il soit réel ou issu de la fiction. En somme, l'ensemble de ses traits moraux, qu'ils soient louables ou critiquables. » (Miraux, 2012, p. 44) Cette description personnelle relie la narratrice avec Kaouther Adimi, ce qui pousse le lecteur à les considérer comme une seule personne.

En outre, par le roman « Des Pierres dans ma poche », Kaouther Adimi présente un témoignage générationnel. Au cours de la narration, la narratrice retrace des épisodes marquants survenus à différentes étapes de son existence, depuis les souvenirs d'enfance jusqu'aux expériences de l'âge adulte. Cette forme d'évocation des faits représente un témoignage littéraire. L'exemple suivant illustre ce point :

Ma grand-mère n'a jamais manqué le vote dans sa vie. Peu importe sa nature : municipale, résidentielle ou un référendum. Dès qu'ils annonçaient la date du vote, elle sortait sa carte du vote, sa carte nationale et elle portait sa plus belle tenue comme si elle allait à un mariage. Ma grand-mère sonnait dans les portes de ses voisins pour qu'ils l'accompagnaient. Elle était heureuse. Si je lui disais qu'il faut s'obstiner de voter car sa voix et son choix n'avait pas de valeur, elle s'énervait, s'attristait. (DPDMP P.60)

Voici un autre passage dans le même contexte :

À dix-huit ans, sur l'insistance d'Amina, plus jeune que moi d'un an, j'ai essayé de passer mon permis de conduire. Nous ne voulions plus emprunter le COUS, ces bus orange exclusivement destinés aux étudiants. Nous avions lu dans un quotidien qu'ils appartenaient à un ministre et qu'en utilisant ce service, en contribuant à l'enrichir. Nous nous sentions trahies. De plus, et c'était la véritable raison, ces bus étaient remplis de petites vieilles et de chômeurs aux mains baladeuses, qui les empruntaient gratuitement. (DPDMP P.48)

En outre, le témoignage littéraire permet à Kaouther Adimi d'évoquer diverses thématiques, notamment la solitude. Une expérience que partage l'auteure avec son narrateur-personnage. Par conséquent, par l'évocation de ce sujet, Kaouther Adimi parvient à établir une délivrance émotionnelle. Examinons ce passage :

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

À l'exception de cette semaine, mon travail est chargé. Je passe la majorité du temps au bureau. Il m'est arrivé de passer dix heures là-bas. En effet, la France ne valide pas le travail à l'américaine, ce qui intéresse les entreprises est la stimulation de l'activité cognitive. En revanche, il faut toujours avoir l'air de travailler sans cesse. Mon bureau est toujours en désordre, il donne l'impression que je ne le quitte jamais. Dans les temps de repos, je lis des romans d'amours, beaucoup de romans, cela me procure un sentiment de détente, là dans mon beau bureau. Considérée comme étrangère, je dois donner l'impression d'une employée sérieuse, qui ne menace pas la chance des français pour obtenir un poste d'emploi. C'est rare où je quitte mon appartement. Ici, à Paris, les habitants ne dérangent pas leurs voisins. Cette atmosphère me plonge encore plus dans ma solitude.

Heureusement, j'ai Françoise qui me sert comme dans ce monde (DPDMP P.45-46.)

Nous notons que le témoignage générationnel présent dans l'œuvre de Kaouther Adimi oscille entre un témoignage objectif où le narrateur-personnage présente le quotidien réaliste d'une employée en France, ce qui reflète l'atmosphère sociale et un témoignage subjectif qui renvoie à son expérience individuelle dans la ville de Paris. De la sorte, l'écriture de Kaouther Adimi présente « une humaine et sincère, celle d'un témoin qui raconte ce qu'il observe et éprouve. Une vérité à la portée de tout esprit éclairé, capable de réfléchir. » (Cru, 2006, p. 661)

Dans un autre domaine, le témoignage littéraire est également présent dans l'écriture de Mustapha Benfodil. En revanche, l'écrivain de « Zarta » adopte un témoignage subversif caractérisé par une dimension documentaire enrobée dans une narration fragmentaire. En effet, dans « Archéologie du chaos (amoureux) », Mustapha Benfodil évoque la vie de Yacine Nabolci, un personnage dont il a inspiré de sa vie personnelle pour le créer. Yacine Nabolci utilise son écriture comme un témoignage de l'état des jeunes Algériens. De même, il représente l'image d'un jeune homme rebelle contre le système politique et au manque de liberté d'expression. Ainsi, il utilise son savoir et son écriture comme une arme afin de combattre l'injustice et pour manifester son mécontentement. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire :

Armé d'un aérosol, c'est ainsi que j'ai pris possession, à ma manière, de tous les murs d'Alger. Depuis longtemps, ces murs n'étaient plus de simples cloisons urbaines : ils plongeaient les lignes du conflit, devenus surfaces de combat symbolique. J'estimais, non sans raison, avoir droit à ma propre expression murale, à ma démocratie de l'ombre. Je sortais à l'heure de des débandes, ce

## Chapitre IV : L'écriture comme catharsis

moment précis où les Algérois, hagards, s'éclipsaient dans leurs abris comme des bêtes traquées. Tel un spectre nocturne, j'arpentais la ville pour y coller mes Murales pour mon peuple, entre poèmes suspendus et tracts verticaux. Je défiais le couvre-feu, les décrets d'exception, les interdits en série, pour faire éclore mes graffitis, réceptacles d'un spleen palestinien mal cicatrisé. Dans cette capitale barricadés, chaque façade devenait presse clandestine, chaque mur, une tribune improvisée pour mes dazibaos. Je m'attalais alors à la rédaction fiévreuse d'un manifeste incendiaire que je nommai : « **Le Manifeste du Chkoupisme.** » (ADCA P.121)

Pour peindre le portrait de l'Algérie contemporaine, Mustapha Benfodil adopte une écriture individuelle où le Moi est mis en avant. Ainsi, Yacine Nabolci devient le porte-parole et le témoin de sa société. C'est par sa voix narrative que l'auteur expose les problèmes de la société algérienne allant de l'injustice, les inégalités homme et femme à la corruption. Sur la raison qui a poussé Mustapha Benfodil à écrire son roman « Archéologie du chaos (amoureux) », l'auteur souligne la déclaration suivante :

Dans Archéologie du chaos [amoureux] [...] Mon roman explore les strates profondes de l'inconscient politique propre à la génération algérienne des années 1990. À travers une constellation de figures marginales, j'interroge les désillusions et les refus d'appartenance : ces personnages ne s'identifient ni aux héritages révolutionnaires de la gauche, ni à l'idéologie insurrectionnelle portée par le FIS. En rupture avec les discours dominants, ils revendiquent une posture alternative, une forme de rébellion esthétique et existentielle qu'ils traduisent par un engagement poétique : ils se nomment eux-mêmes les Anartistes, entre anarchie et art. (Les presses du réel, 2012)

En outre, dans son témoignage littéraire, Mustapha Benfodil donne la voix à plusieurs personnages pour s'exprimer à l'image de sa cousine Amina. Ainsi, par le biais d'une écriture fragmentée marquée par un fragment d'une lettre électronique, Amina témoin de sa vie à Beyrouth. Observons ce passage :

Figure-toi, c'est tante Nidhal qui m'a demandé de tes nouvelles. Elle était pliée en deux quand je lui racontai l'histoire de la pièce théâtrale : un kamikaze qui veut s'exploser devant les locaux de l'UNRWA à Tel-Aviv, le Palestine qui occupe Israël, Nasrallah, gouverneur de Haïfa, Arafat qui construit un mur autour de Gaza pour empêcher les extrémistes israéliens d'y accéder... Elle en pleurait de rire, je te jure. Après cette démonstration, elle est plus curieuse que jamais de te voir. N'oublie pas, Tante Nidhal était la spécialiste dans son domaine. Elle a fait du

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

succès avec « Au diable Meryl Streep ! » et toi, tu donnes plus un signe de vie, que fais-tu ? (ADCA. P.147)

Il se manifeste que Mustapha Benfodil intègre plusieurs voix narratives afin d'enrichir le témoignage et de diversifier les perspectives au sein de son récit. Ainsi, dans ce passage, Amina relate son expérience personnelle à Beyrouth en adoptant une narration à la première personne, marquée par l'emploi du pronom « Je » et d'un registre familier, témoignant ainsi de la subjectivité de son discours. Par ailleurs, son récit ne se limite pas à une dimension individuelle, mais propose également une lecture sociale de la ville en mettant en avant sa vie artistique et ses lieux emblématiques. Cette stratégie narrative confère à l'écriture de Benfodil une dimension vivante et authentique renforçant aussi son ancrage dans une esthétique du témoignage.

Par ailleurs, le témoignage littéraire chez Mustapha Benfodil se manifeste également à travers un engagement politique performatif. En effet, comme nous l'avons déjà indiqué, l'auteur privilégie l'écriture fragmentaire comme une forme d'expression cathartique. Toutefois, il marque aussi son engagement en relatant des instants du quotidien dans un style journalistique. L'exemple suivant illustre nos propos :

### **Vendredi 21 Mars 2003**

Baghdâd est sous un bombardement massif, cible d'une offensive implacable menée par les forces impérialistes. Pendant ce temps, notre diplomatie, indignée mais prudente, se contente de « Condamner fermement cette agression barbare »  
تندد بشدة بهذا العدوان الغاشم Est-cela tout le soutient que mérite le peuple Irakien ?  
D'accord. Baghdâd, c'est loin, et vous n'avez pas assez de munitions pour contrer militairement le plan néocon de George Dabliou Bush.

Où est la diplomatie offensive du FLN historique ?

Et l'armée du pétrole comme en 1973 ?

Et l'axe de la contre-coalition avec Chavez et compagnie ?

Le comble : notre manif d'hier devant l'ambassade US réprimée dans le sang. On a été ramassés comme des terroristes et tabassés à mort. J'ai dit aux CRS : puisque vous agissez ainsi, alors, Entouma maa el Marikane. Leur chef en a été ébranlé. Khaddem'thalou. Nous avons été relâchés après sept heures de rétention au commissariat du Boulevard des Martyrs. Vous entendez ? Ça s'appelle [...]

NOUNADDIDOU.

C'est ça.

NADDIDOU. (BW P.73)

## Chapitre IV : L'écriture comme catharsis

Il se manifeste que le témoignage littéraire prend une forme d'écriture fragmentaire. En effet, l'auteur diversifie les formes narratives en incorporant différentes langues à l'image de l'arabe, le français et la Derja.

En outre, Mustapha Benfodil se sert de la polyphonie pour rapporter un témoignage littéraire. Ainsi, dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », Mustapha Benfodil donne la voix à Amina, la veuve de Karim Fatimi. À travers son passage, le lecteur assiste à un témoignage sur l'état psychologique de la narratrice suite à la mort de son mari. Observons ce passage :

**SEPTIÈME JOUR SANS TOI.** Ton absence continue à structurer nos journées. Ta vie, désormais figée, est devenue le sujet central des discussions familiales, que chacun commente avec ferveur. On ne parle plus que de toi. Par moment, cela tourne presque à la colonisation, comme si tu n'avais été que vertu et grandeur. Il ne manque plus qu'un monument en ton honneur et un quartier rebaptisé à ton nom. (BW P.25-26)

Nous constatons que le témoignage d'Amina met en avant un événement traumatique vécu, celui du décès de son époux ; karim Fatimi. Ainsi, par l'utilisation d'un langage intime basé sur l'utilisation de la deuxième personne du singulier « tu » que la narratrice évoque les répercussions personnelles et collectives à l'événement tragique.

De même, Mustapha Benfodil met en place une polyphonie narrative en intégrant le témoignage de Neila. À travers cette voix, l'auteur conjugue le témoignage individuel et collectif, notamment sur la relation Père-fille. Le passage suivant illustre ce point :

Papa, est-ce que la pluie peut nettoyer la mer ?

Hmmm...sans doute que oui, ma chérie.

Et pourquoi tu ne m'emmènes jamais voir la mer ?

Parce qu'à Alger, la mer n'est qu'un décor, une illusion, ma petite.

Alors, il faut réparer la mer, hien papa ?

Oui, ma fille. Ou peut-être corriger mon regard.

Le remplacer par le tien, celui qui voit les merveilles.

Tu dis n'importe quoi, toi.

Papa, pourquoi ta barbe revient toujours, même quand tu la coupes ?

C'est à cause du temps qui passe, ma douce.

Le temps, il entre par ta bouche et pousse ta barbe en sortant ? Exactement, tu as bien compris.(BW P.142-143)

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Dans un autre domaine, l'écriture de Mustapha Benfodil met en avant des événements historiques à l'image de la décennie noire ou encore le printemps berbère. L'évocation de ses faits historiques apporte un témoignage basé sur des faits réels. Observons ce passage : « Il est 7h50. Je suis réveillé depuis les premières lueurs. À peine le couvre-feu levé, j'ai pris la rue en quête d'un peu de pain, mission presque vaine, tant les étals sont vides. La disette est partout. Les nouvelles commencent à filtrer. À la radio, les chiffres tombent, brutaux : entre sept et dix morts à Alger, seize à Oran. Les blessés, eux, restent innombrables, anonymes. Le discours officiel tente de rassurer : les ouvriers auraient repris le chemin des usines. Mais les écoliers, eux, restent chez eux. À Babez, la tension monte : une grève générale. » (BW P.113)

Il apparaît que ce passage inscrit le lecteur dans les événements de 1988. En effet, c'est par un style à la fois intime et réaliste que le narrateur-personnage peint le décor. De plus, le récit prend une dimension testimoniale en utilisant le présent de la narration et en adoptant une écriture journalistique marquée par une présentation objective des faits. Sur la manière objective de présenter les faits, Primo Levi stipule la propriété documentaire dans son œuvre, intitulée : « Si c'est un homme » :

[...] J'ai volontairement adopté un langage mesuré et retenu, celui de celui qui témoigne, plutôt que de céder à l'émotion de la victime ou à la colère du justicier. J'étais convaincu que mes propos gagneraient en force et en légitimité s'ils étaient perçus comme lucides et impartiaux. Car c'est uniquement dans cette posture qu'un témoin, appelé à s'exprimer devant la justice, accomplit véritablement son rôle : celui de fournir aux juges des éléments nécessaires à leur jugement. Et ces juges, c'est vous. (Primo, 1976, p. 278)

En outre, la guerre prend une place importante dans l'écriture de Mustapha Benfodil. Pour preuve, l'auteur de « Zarta » consacre une grande partie de son roman pour évoquer la guerre civile et le terrorisme. Ainsi, le lecteur parvient à créer un lien avec le passé et à « faire mieux que les générations précédentes pour montrer ce qu'a été la guerre à ceux qui ne l'ont pas vécue. » (Cru, 2006, p. 226)

Dans un autre domaine, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi utilisent le témoignage littéraire dans leurs œuvres. Toutefois, le témoignage littéraire n'est pas perçu selon sa définition classique, autrement dite, une récapitulation des faits historiques en incluant deux dimensions paradoxales à savoir : l'intime et le collectif. En effet, Mustapha Benfodil et

## **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Kaouther Adimi explorent l'Histoire de leur pays et la mémoire collective comme un outil de création littéraire. Les deux écrivains se basent sur une écriture individuelle qui prône le Moi de l'auteur. Cela veut dire, qu'ils utilisent une écriture qui sillonne entre une narration autobiographique et autofictionnelle.

D'une part, Kaouther Adimi privilège un témoignage qui mêle mémoire et fiction. En effet, elle s'attarde sur des événements qui ont marqué l'histoire de sa vie tant sur le plan personnel que collectif, à l'image de la situation de la nouvelle génération après un événement post-traumatique, celui de la décennie noire. En revanche, l'auteure du roman « Des pierres dans ma poche » aborde ce sujet par l'intermédiaire d'une voix narrative fictive.

D'autre part, Mustapha Benfodil présente un témoignage littéraire sous forme d'une narration subversive. En d'autres termes, l'auteur de « Zarta » rapporte des faits historiques en donnant la voix à plusieurs personnages, ce qui donne une variété dans la reconstitution des faits historiques. De même, il adopte un style journalistique pour exposer les faits.

### **Conclusion :**

Pour étudier la particularité de l'écriture cathartique chez les écrivains algériens contemporains, nous avons fondé notre analyse sur un corpus caractérisé par une écriture individuelle. En effet, les romans de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi mettent en avant le Moi intérieur de l'auteur. Ainsi, l'écriture oscille entre une narration autobiographique et autofictionnelle.

Dans ce chapitre, nous avons examiné comment l'écriture peut être perçue comme un refuge, permettant d'explorer des sentiments intérieurs liés à des expériences à la fois individuelles et collectives, en nous basant sur le concept de catharsis. En effet, l'auteur expérimente une décharge émotionnelle à travers sa création littéraire.

De plus, nous avons analysé les différentes thématiques abordées par Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi dans une démarche de libération en lien avec les événements narrés notamment ; les souvenirs d'enfance, l'exil et la violence.

#### **Chapitre IV : L'écriture comme catharsis**

Enfin, nous avons étudié la place du témoignage littéraire dans leurs œuvres. L'exploration de cette dimension dépasse la définition classique du témoignage pour en faire un véritable outil de création littéraire.

# **Conclusion**

## **générale**

Au sein de notre recherche sur l'évolution de l'écriture dans le roman algérien contemporain, nous avons entrepris l'examen des différents procédés d'écriture à travers l'étude de quatre œuvres : « Des ballerines de papicha » et « Des pierres dans ma poche » de Kaouther Adimi, « Archéologie du chaos (amoureux) » et « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » de Mustapha Benfodil. Ces deux auteurs, issus de la même génération, se distinguent toutefois par la manière dont ils expriment leur vision du monde.

En effet, chacun d'eux adopte un style d'écriture propre. Mustapha Benfodil se caractérise par une littérature engagée et audacieuse, marquée par une narration fragmentée et une transgression des formes narratives, tandis que Kaouther Adimi privilège une écriture intime et ancrée dans une perspective féminine, mettant en avant des thématiques profondes liés à l'histoire, la quête identitaire et la mémoire.

Malgré cette divergence stylistique, les deux auteurs se rejoignent dans une même démarche : celle de leur inclination vers l'écriture du Moi, autrement dit, la mise en récit de la vie de l'auteur tout en explorant sa mémoire individuelle et collective. Les œuvres de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi témoignent ainsi d'une évolution de l'écriture dans le roman algérien du récit national à une écriture introspective où l'histoire personnelle de l'auteur sert également de moyen pour interroger de la mémoire collective et favoriser un processus de libération émotionnelle.

Par le biais d'une étude comparative de leurs choix stylistiques, nous avons entrepris de démontrer la genèse du roman algérien contemporain en tant que processus d'élaboration conceptuelle, marqué par le passage d'un discours collectif à une écriture individuelle en quête d'une purgation des émotions par le biais de l'acte d'écrire.

L'analyse de la genèse du roman algérien contemporain à travers l'univers littéraire de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi s'est révélée particulièrement enrichissante. En effet, elle permet d'explorer une diversité de champs thématiques, portés par des stratégies scripturales et narratives singulières à chacun de ces écrivains.

Au terme de notre recherche et en regard des hypothèses initialement reformulées, nous achevons ce travail en mettant en lumière les éléments suivants :

Dans un premier temps, nous avons constaté une rupture significative, chez Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, avec la conception traditionnelle du récit national. Celui-ci, dans son acception classique, privilège une vision monolithique de l'histoire, centrée sur le collectif, et vise à glorifier une idéologie nationaliste en consolidant le sentiment d'appartenance à la nation. À l'inverse, l'écriture de Benfodil et d'Adimi s'inscrit dans une dynamique nouvelle, marquée par l'affirmation de l'individualité et de la subjectivité. Ces deux écrivains s'attachent à explorer le passé collectif et l'histoire de l'Algérie en adoptant des points de vue individuels, fréquemment issus de figures anonymes ou mises à l'écart. Loin de toute volonté de glorification, leur écriture prend la forme d'un geste à la fois critique et cathartique. En ce sens, l'exploration du passé collectif à travers une subjectivité individuelle confère au récit une double fonction : celle de se réapproprier une histoire parfois occultée, et celle d'extérioriser les affectes qu'elle suscite.

De même, nous avons constaté que le processus de la remise en question du récit national s'opère selon deux modalités : formelle et thématiques.

Dans « Archéologie du chaos (amoureux) » et « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », Mustapha Benfodil adopte une écriture caractérisée par une narration fragmentée et par l'intégration de formes d'expression variées tels que la poésie, la prose romanesque et la photographie. Ce choix formel constitue une mise en question du récit national dans sa conception traditionnelle, fondée sur une narration linéaire, unifiée et homogène.

De son côté, Kaouther Adimi déconstruit également le récit national à travers une organisation narrative non-linéaire. Dans « Des ballerines de papicha » et « Des pierres dans ma poche », Kaouther Adimi privilège une structure fondée sur des allers-retours temporels entre le passé et le présent, rompant ainsi avec la logique chronologique du récit national classique.

• Cette remise en cause du récit national s'exprime non seulement par les procédés narratifs innovants, mais aussi par des choix thématiques. Dans les œuvres étudiées, Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi mettent en scène des personnages-narrateurs qui articulent leur mémoire individuelle à une mémoire collective, à travers une perspective intimiste et subjective. Ainsi, la mémoire collective n'est plus mobilisée pour glorifier un événement ou une nation, mais pour restituer une vision réaliste et sensible, en insistant sur les émotions et les expériences vécues par les individus.

Par ailleurs, il apparaît que l'écriture chez Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi propose une représentation de l'Histoire de l'Algérie, bien que leurs œuvres relèvent du domaine de la fiction romanesque. En effet, ces auteurs abordent des événements historiques majeurs ayant marqué l'Algérie contemporaine, tels que la décennie noire et le printemps berbère. Témoins de ces bouleversements, Benfodil et Adimi inscrivent leur expérience dans une forme d'écriture introspective, centrée sur l'expérience du moi. Ainsi, leurs romans relèvent d'une écriture de soi qui mêle fiction et mémoire individuelle, conférant à leurs récits une dimension à la fois personnelle et collective.

L'analyse des différences entre l'écriture de Mustapha Benfodil et les attributs du récit national nous a permis de mettre en évidence une redéfinition de ce dernier, dans laquelle l'Histoire et la mémoire collective sont revisitées à travers une vision subjective. Ce constat a motivé l'intitulé de notre chapitre : vers une redéfinition du récit national.

Dans un second temps, nous avons observé que l'évolution de l'écriture dans le roman algérien contemporain ne se définit pas uniquement par rapport au récit national, mais également à travers une inclination marquée des auteurs de notre corpus pour l'écriture du moi.

Les œuvres de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi mettent en effet en lumière des récits où se mêlent étroitement les éléments factuels et imaginaires. La nature générique des textes étudiés oscille ainsi entre autobiographie, autofiction et roman autobiographique. « Des pierres dans ma poche » de Kaouther Adimi, bien que présenté comme un roman, présente les caractéristiques d'une écriture autofictionnelle, où l'auteure brouille les frontières entre réalité vécue et fiction. En revanche, « Des ballerines de papicha

» met davantage en avant les traits caractéristiques du roman autobiographique, en assumant une relation explicite entre l'auteure, la narratrice et le protagoniste.

Les romans de Mustapha Benfodil « Archéologie du chaos (amoureux) » et « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » proposent une hybridation générique qui s'inscrit pleinement dans une dynamique d'exploration d'une écriture individuelle qui met le « Moi » de l'auteur au centre de la narration.

L'analyse de ces récits révèle une mise en œuvre différenciée des formes autobiographiques. « Archéologie du chaos (amoureux) » se distingue par une présence des traits distinctifs d'une écriture autofictionnelle, marquée par une fusion entre réalité et fiction. Dans ce roman Benfodil, endosse le rôle du protagoniste et du témoin de sa propre histoire, tout en laissant place à une liberté fictionnelle assumée. En revanche, « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » met en avant l'écriture du roman autobiographique, dans laquelle l'auteur retrace une trajectoire de vie fictive, mais fortement inspirée de son propre parcours.

Alors que l'écriture de Kaouther Adimi s'inscrit dans une dynamique autobiographique implicite ; nécessitant un travail interprétatif pour en révéler les points convergents entre le narrateur-personnage et l'auteure, notamment la trajectoire de sa vie intime et professionnelle ; les romans de Mustapha Benfodil revendiquent, quant à eux, une appartenance explicite à l'écriture du moi. Celle-ci ne se limite pas aux frontières de l'autobiographie et de l'autofiction, mais mobilise également d'autres sous-genres littéraires, comme le journal intime et les mémoires renforçant la dimension introspective.

Nous avons ainsi démontré que les écrivains contemporains, à l'instar Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, privilégient une écriture du moi. Ce choix narratif leur permet de créer un espace propice à l'exploration de leur intériorité. Le recours aux genres de l'autobiographie, de l'autofiction ou du roman autobiographique leur offre la possibilité d'entreprendre un véritable voyage introspectif, en revisitant leurs souvenirs personnels.

Par ailleurs, l'écriture de soi ne se limite pas à une démarche intimiste ; elle devient également un moyen de témoigner de leur société, ainsi que de formuler une vision singulière

des événements historiques ayant marqué leur existence. L'auteur endosse ainsi dès lors une double posture : celle du narrateur et du témoin, articulant entre récit individuel et mémoire collective.

Ainsi, l'écriture du moi remplit une double fonction : identitaire et cathartique. Elle permet à l'auteur d'interroger sa propre subjectivité, tout en extériorisant ses blessures intimes. Ce processus d'énonciation personnelle contribue à la construction de soi autant qu'à une mise en sens du réel.

Dans le contexte de notre recherche, nous avons procédé à l'analyse de diverses techniques narratives mobilisées dans les romans de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. Ces textes, témoignent de manière significative de l'évolution de l'écriture romanesque contemporaine et s'inscrivent dans un processus de genèse du roman, envisagé à la fois sous ses dimensions esthétiques et éthiques. Il convient de souligner que le terme « genèse », tel qu'employé dans le titre de notre recherche, renvoie à un renouvellement des modes d'écriture chez les auteurs contemporains, marquant ainsi une reconfiguration des pratiques narratives au sein de la littérature algérienne actuelle.

L'un des procédés récurrents observés dans notre corpus est celui de la mise en abyme, entendue comme une redondance narrative ou un emboîtement du récit. Cette technique se manifeste sous plusieurs formes dans les textes étudiés. Plus particulièrement, nous avons relevé la présence significative de la mise en abyme par inclination, qui se produit lorsque, dans le cadre du récit principal, un personnage raconte l'histoire d'un autre personnage, lequel prend ensuite la parole pour relater sa propre expérience.

Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). » ce dispositif est clairement identifiable : Mounia, l'épouse du défunt écrivain Karim Fatimi, prend la parole pour raconter l'histoire de son mari, dans une tentative de surmonter son deuil et d'exprimer ses blessures. Par la suite, la voix narrative se déplace vers Karim lui-même, qui, à travers son journal intime, retrace ses souvenirs d'étudiant universitaire et évoque les événements historiques marquants de son existence, notamment la décennie noire et le printemps berbère.

Dans « Archéologie du chaos (amoureux) », une structure similaire se met en place : Marwan K relate, à travers son journal intime, les difficultés auxquelles il est confronté dans l'écriture de son roman. Le récit s'enrichit progressivement par l'entrelacement des voix et des mémoires. En effet, la narration est reprise par Yacine Nabolci, qui raconte son quotidien à l'université, laissant transparaître son profond ressentiment face aux injustices perpétrées par le système. La focalisation narrative change à nouveau avec l'intervention d'un autre personnage-narrateur, inspecteur Kamel El Afrit, qui dévoile les coulisses de son enquête menée à la suite de la mort du protagoniste principal du roman : Yacine Nabolci.

Chez Kaouther Adimi, la mise en abyme par inclination est également présente, notamment dans « Des pierres dans ma poche ». La narratrice, dans un discours introspectif, évoque sa propre vie, avant que la narration ne soit relayée par Amina, puis par Kamil, qui livrent chacun un pan de leur vécu, enrichissant ainsi la pluralité des perspectives.

Outre la mise en abyme par inclination, d'autres formes ont été relevées dans notre corpus. La mise en abyme par énonciation, par exemple, marque la présence implicite ou explicite de l'auteur ou du lecteur dans le récit. Ce procédé est observable dans les quatre romans analysés. En tant que textes relevant de l'écriture du moi, ces romans sont traversés par des indices référentiels qui rapprochent le narrateur-personnage de l'auteur réel, renforçant ainsi la porosité entre fiction et réalité.

D'un autre côté, la mise en abyme par citation constitue une autre modalité de redoublement narratif présente dans les textes. Elle se manifeste par l'insertion d'œuvres ou de discours extérieurs au récit principal. Mustapha Benfodil, notamment, procède à une hybridation discursive en intégrant dans ses romans intègrent des extraits poétiques, des références à des textes spirituels tels que le coran, des paroles de chansons, des images photographiques, ou encore d'éléments journalistiques. Kaouther Adimi, quant à elle, recourt à des extraits de correspondances électroniques, contribuant à ancrer son récit dans une réalité contemporaine et intime.

Le recours à la mise en abyme chez Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi ne constitue pas un simple artifice narratif, mais s'inscrit dans une quête identitaire profonde. Par ces

procédés, les auteurs explorent leur propre subjectivité, donnant voix à une mémoire individuelle et collective, et interrogeant les formes possibles de la représentation de soi à travers l'écriture.

L'expression de l'individualité chez les écrivains contemporains se manifeste notamment par le recours à la polyphonie, un procédé narratif qui consiste à faire entendre plusieurs voix au sein du récit. Cette pluralité des voix qui permet d'explorer les différentes facettes du sujet, tout en offrant une richesse de points de vue qui complexifie la narration.

Dans le corpus étudié, la polyphonie est mobilisée comme un moyen de révéler la particularité des parcours et des identités. Ainsi, dans « *Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014)*. », cela se manifeste par l'alternance de plusieurs voix narratives, en particulier celles de Karim Fatimi et de Mounia. Chaque protagoniste expose son propre vécu, tout en l'inscrivant dans une mémoire collective, révélant ainsi l'imbrication entre le vécu individuel et l'histoire partagée.

De même, dans « *Archéologie du chaos (amoureux)* » illustre avec force la polyphonie dans le roman contemporain à travers les voix des personnages tels que Yacine Nabolci, Marwan K ou encore l'inspecteur Kamel. Ces voix multiples contribuent à la fragmentation du récit, tout en donnant à entendre la complexité du réel et des subjectivités qui le traversent.

Il apparaît que les romans de Kaouther Adimi accordent une place centrale à l'expression de l'individualité, notamment à travers le recours à la polyphonie. Ce choix narratif met en évidence la richesse des points de vue individuels et offre une diversité d'angles de lecture.

Dans « *Des ballerines de papicha* », la polyphonie est exploitée de manière explicite : l'auteure donne la parole à neuf personnages, chacun relatant son quotidien en Algérie. À travers leurs récits entremêlés, ces personnages expriment les préoccupations d'une jeunesse marquée par des traces laissées par la décennie noire, elle dresse également un tableau des attentes, des désillusions et des formes de contestation d'une génération en quête de repères.

À l'inverse, dans « *Des pierres dans ma poche* », la polyphonie se manifeste de manière plus implicite. Le récit est structuré autour d'un échange constant entre le protagoniste et sa mère,

installée en Algérie, qui l'appelle régulièrement par téléphone. Ces appels ponctuent le texte et introduisent une voix seconde, celle de la mère, qui incarne la mémoire, l'attachement aux racines et le lien avec la terre natale. Cette polyphonie discrète symbolise la tension et l'ancrage, entre la France, pays hôte, et l'Algérie, terre natale.

Ainsi, à travers la multiplicité des voix, Kaouther Adimi et Mustapha Benfodil mettent en avant la subjectivité et la pluralité du moi. En effet, la diversité des voix narratives permet aux auteurs d'explorer différentes facettes de leur personnalité ou de leur expérience sans revendiquer explicitement une démarche autobiographique. Ce choix narratif favorise également une identification plus profonde du lecteur, qui peut établir un lien intime avec les personnages et, à travers eux, avec l'auteur.

Nous avons constaté que la narration discontinue constitue un procédé récurrent dans l'écriture romanesque de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi. Elle se manifeste notamment par une structure narrative non linéaire, rompant avec la chronologie classique. Chez ces deux auteurs, ce choix narratif met en valeur l'individualité de chacun et offre un espace d'expression libéré des contraintes d'une narration traditionnelle, souvent centrée sur un discours introspectif unifié.

Le recours à la narration discontinue permet ainsi d'explorer la complexité identitaire des personnages que des auteurs. Chez Mustapha Benfodil, cette discontinuité se traduit par une écriture subversive et volontairement chaotique, reflétant l'état intérieur du narrateur-personnage. Dans « Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », Karim Fatimi évoque son histoire personnelle à travers une narration éclatée, qui ne suit pas une chronologie linéaire : le récit alterne constamment entre passé et présent. Cette structure repose notamment sur l'analepse, figure de style qui consiste à effectuer des retours en arrière pour évoquer des événements antérieurs. Benfodil l'emploie pour rappeler des moments historiques tels que la décennie noire ou le printemps berbère. De ce point de vue, la narration discontinue ne sert pas seulement la psychologie du personnage-narrateur, mais elle devient également un dispositif de témoignage de la mémoire collective.

De même, dans « Archéologie du chaos (amoureux) », la narration discontinue se manifeste par une écriture fragmentaire. En effet, le roman se construit à travers l'entrelacement de

trois textes distincts, dont la juxtaposition crée un effet de collage. Ce dispositif narratif contribue à complexifier la structure du récit tout en démultipliant les points de vue, offrant ainsi une représentation éclatée et plurielle de l'expérience vécue.

Chez Kaouther Adimi, l'écriture fragmentaire revêt une forme plus subtile. Dans « Des ballerines de papicha » et « Des pierres dans ma poche », elle se manifeste principalement à travers l'usage de l'analepse et de la prolepse. En effet, à travers son écriture, Kaouther Adimi opère à la fois un flach back et un flach forward pour évoquer certains événements. Ces procédés narratifs permettent à l'auteure de faire émerger, au fil des fragments, les traumatismes et les souvenirs enfouis, inscrivant ainsi l'expérience personnelle dans une temporalité éclatée. De plus, le recours à ces figures de style contribue à instaurer des récits structurés selon une chronologie inversée, une technique narrative emblématique du roman contemporain.

La narration discontinue apparaît ainsi comme une caractéristique marquante du roman algérien contemporain. Elle témoigne non seulement d'une rupture avec les formes narratives classiques, mais aussi d'une volonté de réinventer l'écriture romanesque dans la perspective d'illustrer la subjectivité et l'intimité des auteurs.

Par ailleurs, la dimension intime et individuelle émerge de manière significative dans les récits de Mustapha Benfodil et de Kaouther Adimi à travers le recours au monologue intérieur. En effet, les auteurs de notre corpus privilégient une écriture fondée sur la subjectivité, en accordant une place centrale à la voix personnelle, inscrivant ainsi leurs œuvres dans la lignée des écritures de soi.

Chez Kaouther Adimi, le monologue intérieur prend la forme d'une voix enfantine, offrant au lecteur un accès direct à une mémoire dans sa dimension personnelle et collective. À travers les pensées les plus intimes, souvent marquées par la vulnérabilité et l'innocence de l'enfance, émergent des thématiques telles que l'exil, la famille ou encore la perte. Ce choix narratif confère au texte une authenticité émotionnelle, tout en soulignant la fragilité de la parole individuelle face aux bouleversements de l'histoire.

Chez Mustapha Benfodil, le monologue intérieur revêt une tonalité plus chaotique et fragmentaire. Il exprime une subjectivité en révolte, imprégnée de colère face aux injustices

▪ sociales, politiques et culturelles. Ce procédé devient dès lors un instrument de résistance et de dénonciation, à travers lequel le narrateur revendique sa parole contre toute forme d'oppression. Le monologue intérieur prend ainsi une dimension politique, en réintroduisant la voix individuelle au cœur d'un discours longtemps dominé par des représentations collectives et idéologiques.

Dans les deux cas, le recours au monologue intérieur participe à une réappropriation de la parole. Il marque un déplacement fondamental : l'histoire nationale, longtemps envisagée sous l'angle d'une mémoire collective ou d'un discours idéologique, cède ici la place à une parole intime, subjective, qui interroge l'identité, la mémoire et les affects. Ce glissement traduit l'évolution du roman algérien contemporain vers une mise en récit de soi, où les grandes thématiques ne sont plus abordées à travers le prisme du collectif, mais à partir du regard singulier et profondément personnel des narrateurs.

Enfin, ce travail a été mené dans le but de mettre en lumière la fonction cathartique que revêt l'écriture individuelle pour les auteurs de notre corpus. En effet, l'acte d'écrire constitue, pour Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi, à la fois un moyen de libération émotionnelle et un geste de résistance face aux injustices et aux violences qui traversent tant la mémoire individuelle que collective. À travers leurs récits, ces écrivains extériorisent leurs émotions, expriment leurs blessures et réinterrogent leur passé, en abordant des thématiques variées allant de l'enfance à l'exil, du terrorisme à la violence politique. L'écriture constitue dès lors un cadre symbolique pour exprimer l'expérience personnelle, un moyen de se reconstruire et de reconfigurer la mémoire.

Les écrits de Benfodil et d'Adimi s'inscrivent dès lors dans un double dynamique : d'une part, une prise de distance critique vis-à-vis de la conception classique du récit national ; d'autre part, l'adoption d'une voix individuelle, introspective, qui confère à l'écriture une dimension cathartique. En explorant des thèmes liés à la mémoire qu'elle soit intime ou collective, leur écriture illustre l'évolution du roman contemporain, devenu un espace de réinvention de soi, mais aussi du collectif.

En définitive, les romans de Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi témoignent d'une véritable redéfinition du roman contemporain que ce soit dans sa dimension formelle que

thématique. Par le recours à diverses techniques narratives allant de la mise en abyme au monologue intérieur, ces écrivains articulent étroitement la mémoire individuelle et collective. Ils déconstruisant ainsi l'héritage du récit national traditionnel au profit d'une écriture individuelle, centrée sur le moi de l'auteur, conférant à cette écriture une dimension à la fois individuelle et cathartique.

Au-delà de l'analyse des récits de notre corpus, plusieurs pistes de recherches mériteraient d'être approfondies, notamment l'étude de l'émergence des récits à la première personne qui mêlent autobiographie, autofiction, roman autobiographique et autres formes d'écriture du moi. Ces genres interrogent les frontières entre réalité et fiction. De telles investigations permettraient d'identifier les caractéristiques d'une littérature contemporaine en pleine redéfinition.

# Bibliographie

## **Corpus**

- ❖ Adimi, Kaouther. (2010). Des ballerines de papicha. Alger : Barzakh.
- ❖ Adimi, Kaouther. (2015). Des pierres dans ma poche, Alger : Barzakh.
- ❖ Benfodil, Mustapha, (2007). Archéologie du chaos (amoureux). Alger : Barzakh.
- ❖ Benfodil, Mustapha, (2018). Body Writing, Vie et mort de karim Fatimi, écrivain (1968-2014). Alger : Barzakh.

## **Ouvrages sur l'autofiction, l'autobiographie et l'écriture du moi**

- Colonna, Vincent. (2004). Autofiction & autres mythomanies littéraires. Auch : Tristram.
- Constant, Benjamin. (2017). Les journaux intimes. Paris : éd Gallimard.
- Doubrovsky, Serge. (1977). Fils. Paris : Edition Galilée
- Hubier, Sébastien. (2003). Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction. France : Armand Colin.
- Lejeune, Philippe. (1977). « Le journal en procès », Cahiers RITM n 14, L'autobiographie en procès, Paris, Presses Universitaires de Paris-Nanterre.
- Lejeune, Philippe. (1986). Moi aussi. Paris : éd Seuil.
- Lejeune, Philippe. (1996). Le pacte autobiographique. Paris : éd Seuil
- Lejeune, Philippe. (1997). L'autobiographie en procès : actes du colloque de Nanterre 18-19 Octobre 1996. Presse universitaire de Nanterre. (OCLC 39027862)
- Lejeune, Philippe, & Bogaert, Catherine. (2005). Le journal intime. Histoire et anthologie. Paris : édition textuelle.
- Leleu, Michèle. (1952). Les journaux intimes. Paris : éd Presses universitaires de France (PUF).
- Miraux, Jean Philippe. (2012). L'autobiographie, écriture du soi et sincérité. Paris : éd Armand Colin.
- Tzvetan, Todorov. (1981). Michaël Bakhtine : le principe dialogique, suivi d'Écrits du Cercle du Bakhtine. Paris : éd Seuil.

## **Ouvrages théoriques sur la narratologie et les techniques narratives**

- Asselin, Isabelle. (2003). Le roman fragmenté, Canada : Université Laval. - Cohn, Dorrit. (1981). La transparence intérieure modes de représentation de la vie physique dans le roman. Paris : éd Seuil.
- Dällenbach, Lucien. (1976). Intertexte et auto texte. Poétique n°27, Paris : éd Seuil. - Dällenbach, Lucien. (1977). Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme. Paris : éd Seuil.
- Dujardin, Édouard. (1931). Le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain. Paris : éd Messein.
- Faerber, Johan, Loignon, Sylvie. (2018). Les procédés littéraires, d'allégorie à zeugme. France : éd Armand Colin.
- Gérard, Genette. (1972). Figure III. Collection Poétique, Paris : éd Seuil.
- Gérard, Genette. (1982). Palimpseste. Paris : éd Seuil.
- Jeandillon, Jean-François. (2010). L'analyse textuelle. Paris : éd Armand Colin. - Petit, Aimé. (1985). Naissances du roman, les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle. 2 volumes, Paris : Champion-Slatkine.
- Ricœur, Paul. (1980). Pour une théorie du discours narratif. Paris : éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- Sushi-Anastopoulos, Françoise. (1997). L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux. Paris : éd Presses universitaires de France (PUF).

### Ouvrages de référence générale

- Abrantès, Laure Junot. (1967). Les mémoires complets et authentiques. Vol IX, Paris : éd Jean de Bonnot.
- Aragon, Louis. (1956). La guerre et ce qui s'ensuivit (le roman inachevé). Paris : éd poésie/ Gallimard.
- Aristote. (1980). La poétique. Texte, traduction, Notes. In Dupont-Roc. R. & Lallot, J, Chapitre 6, Paris : éd Seuil.
- Bakhtine, Mikhaïl. (1970). La poétique de Dostoïevski. Traduction d'Isabelle Kolitcheff, préface de Julia Kristeva, Paris : éd Seuil.
- Bakhtine, Mikhaïl. (1978). Esthétique et théorie du roman. Traduit en russe par Daria Olivier, Paris : Gallimard.

## **Bibliographie**

- Blanchot, Maurice. (1995). L'espace littéraire. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick. (1990). Une enfance créole II, Chemin d'école. Paris : éd Gallimard.
- Chemla, Yves. (24 janvier 2009). Le roman comme art de l'angle mort. Études Francophones.
- Corneille, Pierre. (1637). Le Cid. Paris.
- Cru, Jean- Norton. (2006). Témoins. France : éd Presses universitaires de Nancy.
- Dévillar, Anne. (2013). Les forces de la guérison. Paris : éd Albin Michel.
- Dictionnaire de l'Académie française. (1994). 9 e édition, « Exil » et « migration ». Dans le dictionnaire.
- Duras, Marguerite. (1993). Écrire. Paris : Gallimard.
- Eltchaninoff, Michel. (1998). Dostoïevski : roman et philosophie. Paris : éd Presses universitaires de France (PUF).
- Fayolle, Roger. (1978). La critique. Paris : éd Armand Colin
- Foucault, Michel. (1975). Surveiller et punir. Paris : éd Gallimard.
- Foucault, Michel. (2001). Il y aura scandale, mais. Repris dans Dits et Écrits, I. Paris : Quarto, Gallimard.
- Grosser, Alfred. (1996). Les identités difficiles. Paris : Presses de Sciences Po.
- Jacques, Le Goff. (1988). Histoire et mémoire. Paris : Gallimard.
- Jeandillon, Jean-François. (2010). L'analyse textuelle. Paris : éd Armand Colin.
- Racine, Jean. (1677). Phèdre. Paris.
- Maingueneau, Dominique. (1993). Le contexte de l'œuvre littéraire. Paris : éd Dunod.
- Mattiussi, Laurent. (2009). Maurice Blanchot : l'excès par défaut. L'excès : signe ou poncif de la modernité ? pp. 299-311.
- Maurice, Couturier. (1995). La Figure de l'auteur. Paris : éd Le Seuil.
- Nöbert, Elias. (1991). La société des individus. Paris : éd Pocket.
- Petit, Aimé. (1985). Naissances du roman, les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle. 2 volumes, Paris : Champion-Slatkine
- Pierre, Nora. (1978). La mémoire collective. In La nouvelle histoire sous la direction de Jacques le Goff, Paris : Retz-CEPL.
- Platon. (2008). Œuvres complètes. Tard dirigée par Luc Brisson, Paris : Flammarion.
- Primo, Lévi. (1976). Si c'est un homme. Giulio Einaudi éditeur s.p.a, Julliard pour la traduction française, 1987.
- Rey, Pierre-Louis. (1992). Le Roman. Paris : édition Hachette.

## **Bibliographie**

- Ricardou, Jean. (1973). Le nouveau roman. Paris : édition du Seuil.
- Ricœur, Paul. (1980). Pour une théorie du discours narratif. Paris : éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- Ricœur, Paul. (1990). Soi-même comme un autre. Paris : éd du Seuil
- Rocher, Guy. (1992). Introduction à la sociologie générale. 3ème Ed, Montréal : Hurtubise HMH.
- Rohou, Jean. (1996). L'histoire littéraire : objets et méthodes. Paris : Edition Nathan.
- Sartre, Jean Paul. (1948). Situations II. Paris : Gallimard.
- Sédât, Jacques. (2008). Comprendre Freud. Paris : éd Armand Colin.
- Umberto, Eco. (1985). Le rôle du lecteur. Paris : édition Grasset.

## **Travaux sur la littérature algérienne contemporaine**

- Achour, Christiane, & Bekkat, Amina. (2002). Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II. Alger : Ed. Du Tell
- Bekkat, Amina. (2014). Dictionnaire des écrivains algériens de langue française 1990-2010. Alger : Éditions Chihab.
- Bonne, Charles. (1985). In le roman Algérien de langue française. Paris : L'Harmattan, et Montréal presses de l'université de Montréal.

## **Thèses et mémoires**

- Beloud, Lamia. (2011). Écriture de Fatéma Bekhaii : pratiques signifiantes et mémoire. Mémoire de magister, Université d'Oran ES Senia, Alger. Disponible en ligne sur : <https://theses.univ-oran1.dz/document/TH3696.pdf>
- Bonn, Charles. (1982). *Le roman algérien contemporain de la langue française : espèces de l'énonciation et productivité des récits*. Thèse de doctorat d'État, Université de Bordeaux 3, Alger. Disponible en ligne sur : <https://www.limag.com/Theses/Bonn/TheseEtatIntro.htm> à 20:57.
- Colonna, Vincent. (1989). *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Thèse de doctorat. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris. Disponible en ligne sur : <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://theses.hal.science/tel-00006609/document>

## **Bibliographie**

- Mebarek, Radia. (2011). Écriture et désir de dialogue et de conciliation : Tahar Djaout et l'évolution du champ littéraire algérien, 1970-1990. Mémoire de Maîtrise, Université du Québec, Canada. Disponible en ligne sur : <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/4461/1/030296983.pdf>.
- Zebbour, Radjae, & NEDJADI, Sara. (2022). *Le culturel et l'interculturel dans le roman le Kafrado de Malika Chitour*. Mémoire pour l'obtention du diplôme de master, Université Abou Bekr Belkaid - Tlemcen, Alger. Disponible en ligne sur : <https://bucket.theses-algerie.com/files/repositories-dz/8215811261769714.pdf>.

## **Articles de revues**

- Allain, Sébastien. (2013). La mise en abyme actée, nouveau fer de lance du serious game. *Revue des Interactions humaines Médiatisées*, 14(01).
- Bal, Mieke. (1978). Mise en abyme et iconicité. *Littérature*. (29), PP.116-128.
- Béhar, Henri. (1975). Le Collage ou la Pagure de la modernité. *Cahiers du 20 ème Siècle*, (5), pp. 43-68.
- Bendjelid, Faouzia. De la déconstruction du genre : le roman comme dispositif langagier. *Revue Résolang*
- Caliaros, Sabrina. (2024). « Mémoire collective et individuelle. Exemple d'une histoire familiale ». *LHUMAINE*, (4). disponible en ligne sur : <https://lhumaine.numerev.com/articles/revue-4/3711-memoire-collective-et-individuelle-exemple-d-une-histoire-familiale#:~:text=Bien%20que%20la%20m%C3%A9moire%20collective,de%20certains%20%C3%A9v%C3%A9nements%20ou%20id%C3%A9es>.
- Caminade, Emmanuelle. (2014). L'envers des autres, de Kaouther Adimi. *La Cause Littéraire*
- Doubrovsky, Serge. (2005). Ne pas assimiler autofiction et autofabulation. *Le magazine littéraire*, 440, pp. 26-28.
- DUGAST-PORTES, Francine. (1988). « COE, Richard N, explorateur du récit d'enfance », in Récit d'enfance en question. *Cahiers de sémiotique textuelle*, (12), Nanterre : Université de Paris X

## Bibliographie

- Gayard, Laurent, & André, Marie-Françoise. (2013). Miscellanées, collages et commentaires : fragments d'un discours littéraire de la Renaissance à nos jours. *Rue Descartes*, (4), pp. 100-114.
- Ghellal, Abdelkader. (2010). La mise en abyme ou l'écriture en écho dans quelques romans maghrébins d'expression française. *Revue CRASC*, <http://journals.openedition.org/litteratures/387>
- Jeannelle, Jean-Louis. (2004). « L'acheminement vers le réel » Pour une étude des genres factuels : le cas des Mémoires. *Poétique*, 139(3), pp. 279-297.
- Leyens, Jacques-Philippe. (1977). La valeur cathartique de l'agression : un mythe ou une inconnue ? *L'Année psychologique*, 77(2), pp. 525-550.
- Marcel, Jean-Christophe. (2004). « Mauss et Halbwachs : vers la fondation d'une psychologie collective (1920-1945) ». *Sociologie et sociétés*, 36(2), pp. 73-90.
- Olick, Jeffrey.K, & Robbins, Joyce. (1998). « Social memory studies: From 'collective memory' to the historical sociology of mnemonic practices ». *Annual Review of Sociology*, 24 (1), pp.105-140
- Olick, Jeffrey.K. (1999). « Collective memory: Two cultures ». *sociological Theory*, 17 (03), pp. 333-348.
- Redouane, Nadjib. (2014). Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique. Oran : CRASC, pp. 63-89.
- Ricoeur, Paul. (1990). Mimésis, référence et re-figuration dans Temps et récits. *Études phénoménologiques*, 6(11), pp. 29-40.
- Roy Alain. (1993). L'art de dépouillement (l'écriture minimaliste). *Revue liberté*, 35(3), pp. 10-28.
- Ryan, Marie-Laure. (2010). Paradoxes temporels dans le récit. *A contrario*. 13(1), pp. 19-36.
- Sostero, Genevière Henrot. (2017). Et Dieu se dit en son cœur. *Modèles linguistiques*, 38(76), pp. 7-28. <https://doi.org/10.4000/ml.5216>
- Terr, L. C. (1979). Children of chowchilla: A study of psychic trauma. *The psychoanalytic study of the Child*, 34(1), pp. 547-623
- Tonani, Elisa. (2015). Traces opaques d'imaginaires de la ponctuation dans la littérature italienne contemporaine. *Littératures*, (72), pp. 155-171.
- Wilson Robert A. (2005). « Collective memory, group minds and the extended mind thesis ». *Cognitive Processing*, 06 (04), pp. 227-236.

### **Actes de colloques**

- Hoppenot, Eric. (2001). Maurice et l'écriture fragmentaire : Le temps de l'absence de temps. *Colloque du GRES*, Barcelone, Espagne
- Ripoll, Richard. (2001). Écriture fragmentaire, théories et pratiques. *Actes du 1<sup>er</sup> Congrès internationale du groupe de recherche sur l'écriture subversives*, Barcelone 21-23 juin 2001 : Écriture fragmentaire, théories et pratiques. Éd Presse universitaire de Perpigon.

### **Références critiques sur Mustapha Benfodil et Kaouther Adimi**

- Aissaoui, Mohammed. (14/09/2017). *kaouther Adimi, la surdouée des lettres*. *Le Figaro*, disponible en ligne sur : <https://www.lefigaro.fr/livres/2017/09/14/03005-20170914ARTFIG00246-kaouther-adimi-la-surdouee-des-lettres.php>, consulté le 03/06/2023 à 21 :37.
- Azzouz, Nordine. (22 Octobre 2020). *Mustapha Benfodil: Body writing quelque chose de l'ordre du tissage au maquis*. *Reporters*, disponible en ligne sur : <https://www.reporters.dz/mustapha-benfodil-body-writing-quelque-chose-de-lordre-du-tissage-au-maquis/> consulté le 03/06/2023 à 21:37.
- Benfodil, Mustapha. (25 septembre 2021). *L'écriture comme transmission*. *La revue liberté Algérie*. Disponible en ligne sur : <https://liberte-algerie.com/culture/l-ecriture-comme-transmission-365536>, consulté le 22/12/2021 à 14 :09
- Chabani, Nacima. (22 octobre 2020). *Interview de Mustapha Benfodil*. *El Watan*, Edition Culture.
- Chabani, Nacima. (23 octobre 2020). *À propos de l'attribution du Prix littéraire Mohamed Dib, à Mustapha Benfodil pour son roman « Body Writing, vie et mort de Karim Fatimi »*. *El Watan*, Edition Culture.
- Hakem, Tawfik. (21 octobre 2019). *Mustapha Benfodil : j'ai toujours travaillé d'une manière fragmentaire, je n'écris pas, je construis*. *Radio France*, disponible en ligne sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-reveil-culturel/mustapha-benfodil-j-ai-toujours-travaille-de-maniere-fragmentaire-je-n-e>, consulté le 04/02/2022 à 16 :44
- Jeune Afrique. (13 décembre 2004). *Mustapha Benfodil l'écriture dans tous ses états (Entretien avec Mustapha Benfodil)*. *Jeune Afrique*, disponible en ligne sur :

## **Bibliographie**

- <https://www.jeuneafrique.com/109051/archives-thematique/mustapha-benfodil-l-criture-dans-tous-ses-tats/> , consulté le 22/12/2021, à 15 :49.
- Marcandier, Christine, & Conil, Dominique. (16 juin 2011). *Voyage en littératures arabes, pour lire les prémices des révolutions*. Media part, disponible en ligne sur : <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/160611/voyage-en-litteratures-arabes-pour-lire-les-premices-des-revolutions> consulté le 14/12/2021 à 15:39.
  - Maghreb Orient. (28 février 2016a). *Exil : je n'ai pas été obligée de quitter l'Algérie*. TV5MONDE. [https://www.youtube.com/watch?v=pHmHR\\_RZO8w](https://www.youtube.com/watch?v=pHmHR_RZO8w), Consulté le 09/05/2023
  - Maghreb Orient. (28 février 2016b). *La narratrice perdue entre l'Algérie et sa nouvelle vie à Paris* (Kaouther Adimi). TV5MONDE. <https://www.youtube.com/watch?v=gz4G15CaKUg>
  - Magnier, Bernard. (30 Mai 2012). *Rencontre avec Kaouther Adimi*. Actes Sud (La médiathèque de Saint Yrieix), [www.charentelibre.fr](http://www.charentelibre.fr), Consulté le 21-11-21.
  - Perraud, Antoine, & Zerouala, Faiza. (12 octobre 2022). *Kaouther Adimi : la littérature peut faire mal*. Media part. Disponible en ligne sur : <https://www.mediapart.fr/journal/culture-et-idees/121022/kaouther-adimi-la-litterature-peut-faire-mal>, consulté le 02/02/2022 à 19 :29
  - Rachedi, Mabrouk. (15 Septembre 2017). *Nos richesses, Kaouther Adimi, L'étrangère. Jeune Afrique*. <https://www.jeuneafrique.com/mag/472825/culture/nos-richesses-kaouther-adimi-letrangere/> consulté le 10/12/2021 à 18 :32
  - Radio France. (08/11/2022). *kaouther Adimi pour son livre « au vent mauvais »*. Podcasts, France inter. Disponible en ligne sur : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/totemic/totemic-du-mardi-08-novembre-2022-3957730>, consulté le 08/09/2023 à 17 :14
  - Radio-M. (22 Octobre 2020). *Karim Fatimi n'est pas mon double littéraire (Entretien avec Mustapha Benfodil)*. Radio-M, disponible en ligne sur : <https://radio-m.net/karim-fatimi-nest-pas-mon-double-litteraire-entretien-exclusif-avec-mustapha-benfodil/>, Consulté le 20/01/2021

## **Ressources électroniques**

- Adimi, Kaouther. (26 décembre 2019). *Algérie : l'écrivaine Kaouther Adimi raconte son dernier été sur la route de l'est*. Geo, <https://www.geo.fr/voyage/algerie-lecrivaine->

## Bibliographie

- [kaouther-adimi-raconte-son-dernier-ete-sur-la-route-de-lest-199225](#), consulté le 20/12/2021, à 15 :45
- Agsous, Nadia. (2012). *L'envers des autres*. Courrier international/El watan, Actes sud, URL : <https://www.actes-sud.fr/>, consulté le 07/12/21 à 19 :38.
- Coup de soleil. (2015). *Kaouther Adimi « L'envers des autres »*. Disponible en ligne sur : <http://coupdesoleil.net/blog/kaouther-adimi-lenvers-des-autres/>, consulté le 07/12/21 à 19 :03.
- Foucaud, Boris. (2023). *Autobiographie, autofiction et mentir-vrai*. PluMe d'EscaMpette MasterMind, URL : [www.plume-escampette.com](http://www.plume-escampette.com), 17 avril 2023, consulté le 10/07/2023
- Gennaro Cuafano (2024) *Chronologie inversée*. week mba, UEL : <https://fourweekmba.com/fr/chronologie-invers%C3%A9e/>, Consulté le 06/07/2024 18:10
- Inserm. (05 Mars 2020). *Schizophrénie : intervenir au plus tôt pour limiter la sévérité des troubles. (Site électronique)*. URL : <https://www.inserm.fr/dossier/schizophrenie/>, Consulté le 21/06/2024 à 17 :29
- La réunion des livres. (n.d). *Kaouther Adimi*. URL : [https://www.la-reunion-des-livres.re/auteur\\_invite/adimi-kaouther/](https://www.la-reunion-des-livres.re/auteur_invite/adimi-kaouther/) , Consulté le 21/11/2021
- Lardjam, khiereddine. (n.d). *Mustapha Benfodil*. Al Ajouad compagnie, <https://elajouad.com/auteurs/mustapha-benfodil/>, consulté le 24/07/23
- Lebdai, Benouda. (06 octobre 2020). *Mustapha Benfodil ou l'écriture en mouvement*. Lepoint, URL : [https://www.lepoint.fr/afrique/benaouda-lebdai-mustapha-benfodil-ou-l-ecriture-en-mouvement-06-10-2020-2395162\\_3826.php](https://www.lepoint.fr/afrique/benaouda-lebdai-mustapha-benfodil-ou-l-ecriture-en-mouvement-06-10-2020-2395162_3826.php), consulté le 26/12/2021 à 16:59.
- Les presses du réel. (2012). *Mustapha Benfodil : Archéologie du chaos (amoureux)*. Blog électronique, URL : <https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=6229&menu=0>, consulté le 23/12/2021 à 18 :24
- Moussaoui, Rosa. (8 avril 2019). *Mustapha Benfodil : nous vivons un moment de très grande fraternité*. L'humanité, URL : <https://www.humanite.fr/monde/algerie/mustapha-benfodil-nous-vivons-un-moment-de-tres-grande-fraternite>, consulté le 03/02/2022 à 19 :00
- Rachdi, Mabrouk. (2017). « *Nos richesses* »: *Kaouther Adimi, l'étrangère*. Jeune Afrique, 15. Consulté le 10/12/21 à 18 :32, sur <https://www.jeuneafrique.com/mag/472825/culture/nos-richesses-kaouther-adimi-letrangere/>
- Sophie, Mokhtari. (2019). *Mustapha Benfodil, Alger, journal intense*. Open édition, Critique d'art. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/61818>, consulté le 03/02/2022 à 19 :00

## **Bibliographie**

- Wikipédia. (n.d). *Mustapha Benfodil*. URL: <https://elajouad.com/auteurs/mustapha-benfodil/>, consulté le 24/07/2023.

## **Sites variés :**

- Licata, Laurent, & Mercy, Aurélie. (2015). « *Collective memory (social psychology of)* ». the international Encyclopedia of the social and behavioral sciences, Second Edition

# Annexes



Parmi les nouvelles voix littéraires les plus reconnues aussi bien en Algérie qu'en France, Kaouther Adimi s'impose comme une figure prometteuse. Née en 1986 à Alger, elle y passe les premières années de sa vie avant de s'installer, avec sa famille à Grenoble. Dès son plus jeune âge, elle développe un goût prononcé pour la lecture, fréquentant assidument la bibliothèque municipale en compagnie de son père.

L'année 1994 marque un tournant décisif dans son parcours personnel et dans l'histoire algérienne. De retour à Alger dans un contexte marqué par la violence terroriste, la jeune Kaouther se confronte à une réalité où la lecture devient un acte rare, voire subversif. Privée d'un accès régulier aux livres, elle commence à inventer ses propres récits, amorçant ainsi son cheminement vers l'écriture littéraire.

Kaouther Adimi obtient une licence en langage et littératures françaises de l'université de Bouzaréah, en Algérie. Par la suite, elle poursuit ses études en France, où elle choisit le management international des ressources humaines comme une deuxième spécialité. Durant son séjour hexagonal, elle prend part à un concours destiné aux jeunes auteurs, organisé par l'Institut français de Muret, en Haute-Garonne. C'est dans le cadre de cet événement qu'elle entre en contact avec les éditions Barzakh, maison d'édition algérienne qui jouera un rôle décisif dans le lancement de sa carrière littéraire.

Aujourd'hui, Kaouther Adimi réside toujours en France, où elle travaille comme responsable des ressources humaines dans une entreprise de luxe. En parallèle de sa carrière professionnelle, elle poursuit avec constance son engagement littéraire. À travers ses écrits,

---

elle s'attache à donner une voix à la jeunesse algérienne contemporaine, en mettant en scène des protagonistes issus de cette génération et en exposant leurs réalités, leurs désillusions et leurs ambitions.





La littérature algérienne d'expression française est aujourd'hui considérée comme l'une des plus fécondes et stimulantes. Elle devient un terrain fertile pour la critique littéraire et le milieu universitaire, tant en Algérie qu'étranger. Des auteurs contemporains tels que Salim Bachi, Kaouther Adimi, Kamel Daouad et Mustapha Benfodil occupent une place centrale dans le paysage littéraire actuel. Leur œuvre a fait l'objet de nombreux travaux universitaires, témoignant de leur importance dans le renouvellement des formes et des thématiques littéraires algériennes.

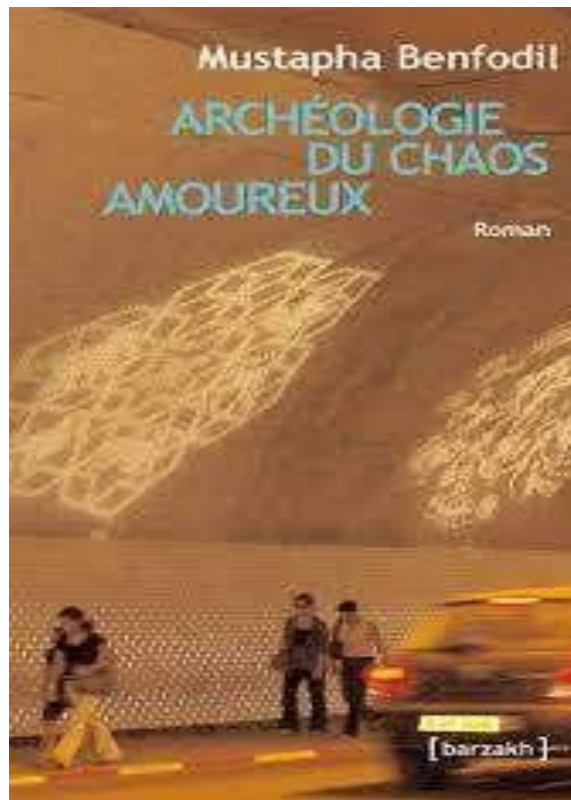
Mustapha Benfodil homme de lettres, un amateur de poésie, auteur dramatique et rapporteur au quotidien *EL Watan*, est né en 1986 à Relizane. Il est originaire du village d'Ath Eurvah, en Kabylie. Après des études en mathématiques, il s'oriente vers le journalisme et la création littéraire, domaine qui le passionne depuis l'enfance. Son intérêt pour la littérature se

---

manifeste très tôt, comme en témoigne le mémoire de licence qu'il consacre à l'œuvre de Rachid Mimouni.

Benfodil publie son premier roman « Zarta » en 2000 aux éditions Barzakh. Il poursuit son parcours avec Les Bavardages du Seuil (2003), publié chez le même éditeur, ouvrage pour lequel il reçoit le prix du Festival du roman algérien. En 2008, il consolide son engagement littéraire avec Archéologie du chaos (amoureux), puis en 2018 avec Body Writing/ Alger Intense, son dernier roman en date.

Ces deux œuvres constituent le corpus principal de l'étude actuelle.



---

Mustapha Benfodil

**BODY  
WRITING**

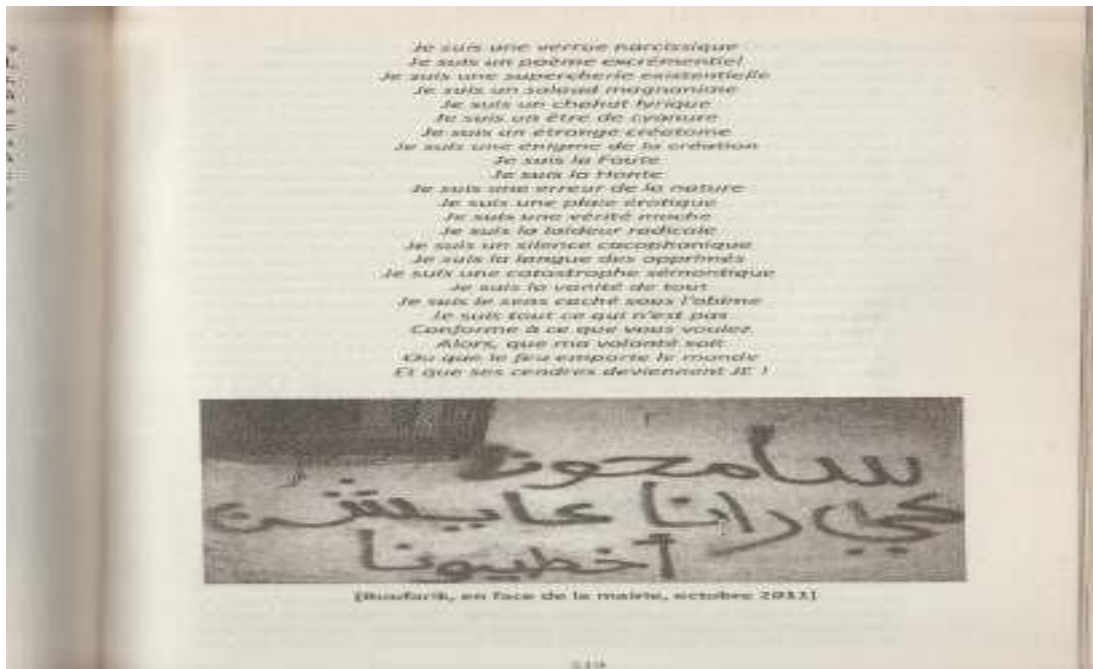
Vie et mort de Karim Fatimi,  
écrivain (1968-2014)

Roman





(B.W P.153)



(B.W P.219)



J'ai trouvé ça : une lettre de refus des éditions Laphonté datée du 15 septembre 1992.



Tu disais : *J'ai toute la vie pour écrire et toute la mort pour publier.*  
 Et tu rêvais de mourir en trouvère immuable, pittoresque et seul,  
 la plume à la main, comme un soldat littéraire.  
 Tu te définissais fièrement comme un « *salarisé de l'Imagination* ». Et tu en devins toi-même imaginaire.  
 Tu disais qu'au fond, tu n'étais qu'une fiction, et qu'il n'y avait  
 que cela de vrai.  
 Tu disais que tu n'étais qu'un brouillon de vie, une boule  
 d'émotions froissées.  
 Tu disais que ton âme était chiffonnée, polluée par les questions.  
 Tu disais que le monde était beau de profil.  
 Tu disais que le corps était le début du capitalisme, et qu'en le  
 dressant par le travail et la discipline, on pouvait en tirer n'importe  
 quelle valeur sociale ou marchande, y compris du désir.  
 Tu disais que tous les trésors de la littérature ne valaient pas une  
 goutte de sueur produite par un paysan tanné par le soleil et buriné  
 par le vent.

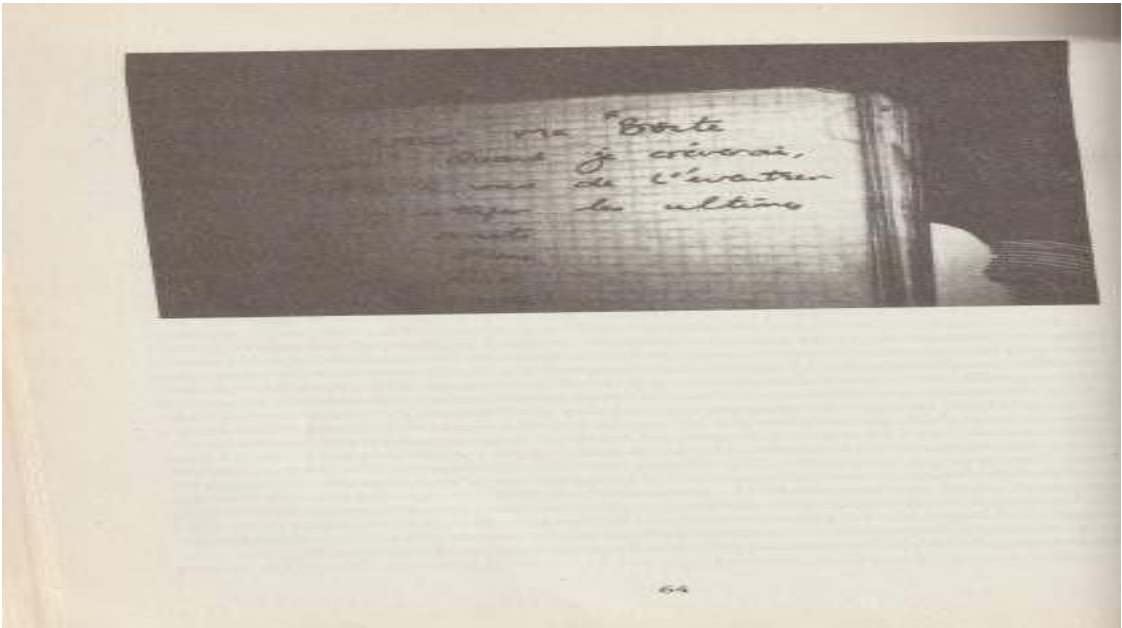
(B.W.P.231)



(B.W.P.141)



(B.W P.136)



(B.W P.64)

NEÏLA NEÏLA NEÏLA NEÏLA NEÏLA NÊtre, Neïla, Nêtre, di, manche,  
 14, jêr rîer, 20, 10, 12, h, 15, 12h15, Neï, t, la, Neïla, Neïla,  
 entière, ext, irpée, ent, ière, entière, la, ma, in, du, gy, né, ca,  
 ou, ce, lle, de, di, eu, ou, de, la, v, l, e, ou, de, m, on, p, p, pè, re,  
 la main da, ns, le, ven, tre, da, ns, t, a, geu, le, du, né, ant, dans  
 la gueule du néant, l'extic, pant, ma, f, ff, ma fffille, ma fille,  
 ma fille, l'am, our, de, ma, fi, lle, et, moi, et, moi, é, moi,  
 émoi, j'êt, touffe, j'étouffe, ha, gar, d, bé, at, héb, bêté, à, te, re,  
 rag, der, là, sor, tir, ta, te, ta, ma, in, ton, pi, ed, ta, lan, que,  
 tes, yeu, x, tes yeux, tes yeux, tes yeux, les z-ieux, de, Mou, nia,  
 Moutia, jam, bes, écar, tées, ou, ver, te, pre, ss, an, t, enc, ore,  
 en, core, res, pire, ex, pir, e, respire, expire, avan, t, l'ex, pri, ra,  
 tion, du, dé, lat, de, l, a, vi, e, tien, s, bon, tiens, bon, tiens bon, tiens  
 ma, moi, n, ma, ch, éri, e, ça, y, e, st, el, le, es, t, là, m, a, f, ma  
 fi, lle, ma fille, ma fille, at tention, doc, teur, atten, tion, docteur,  
 attention, là, ten, ant, par, les, pie, ds, la tête, en, b, as, la, têt,  
 e la tête en bas, sus, pen, due, le, cor, dan, le, cardon, pla, cen,  
 ta, je, le cou, pe, je, l, e, coup, e, pa, s, pas, le cou, rage, pas le  
 courage, qu, oi, ? qu, elle, ph, ta, app, pa, reil, les, ph, ota, s, la,  
 prend, re, pou, sse, e, ncore, m, a, ché, ric, mes chéries, ch, air,  
 de, ma, ch, air, pa, usse, en, core, con, jur, en, lu, mor, t, extic  
 péc, dr, la, gueu, le, de, la, ma, ri, ou, nez, et, à, la bar, be, du  
 néo, nt, naî, tre, n, èt, re, n'Être, NÊtre, NÊtre, tu, je, Mou, nia,  
 ma, ch, il, e, enc, ore, un, effffffort, je, la, tien, s, je, la, tien,  
 s, je, la, tiens, je la tiens, dan, s, me, s, bra, s, cont, re, m, oi, je la  
 tiens, ma, fi, lle, ma fille, ma fille, l'amour de ma fille, vi, ens, vi,  
 ens, viens, je, la, tiens, c', est, bo, n, je, la, ti, en, s, ma, fi, lle, ma,  
 cu, lée, de, toi, ton, li, qui, de, liqu, de, liquide, am, nio, ti, que,  
 im, bib, ée, de, gr, âce, elle, res, pire, eil, respi, re, cou, cou, c'est,  
 pè, c'est, pè, c'est, pè, pè, pè, pap, pap, pap, papppppa, c'est  
 papa, coucou, c'est papa, c'est main, tenant que tu, arr, ives,  
 toi?, ouuuuuuf e, lle, elle, elle n'a, rrr, ien, le, mir, ac, le, de, la,  
 nais, sance, sans, égra, ti, gnure, 80% dex gross, esses, fi, ni  
 se, en, t, ma, l, en, gène, ral, capa, tent, ou, f, mer, ci, man, di,  
 eu, ma, gra, ti, tude, dé, barde, j', ai, be, soin, d', une, for, ce,  
 sup, érieu, re, ô, re, mec, cier, 80% foe, tu, s, ter, min, ant, en,  
 pu, rée, de, vie, ou, mal, forma, tion, ou, mal, ai, mès, ou, in,  
 dé, si, rés, ou, OUUUUF Neïla n'a c'ie, n, elle, n'a, rien, elle n'a  
 rien, elle n'a rien, elle n'a rien, et je v, ois, s, a, tête, sà, ri, r la  
 pr, em, ière, se, s, petites malas, se, s, petits pieds, se, s, yeux,  
 ses chev, eux, une fig, na, sse dé, jà, bien, fou, mie, to, ut est in, tact,  
 trac, f'ou, ouf, et, une, lu, eur, d'es, pièg, le, rie, ses pre, miers  
 gé, ites, prem, ières, gri, macs, recona, gissance, in, finie, grù,

(B.W P.137)

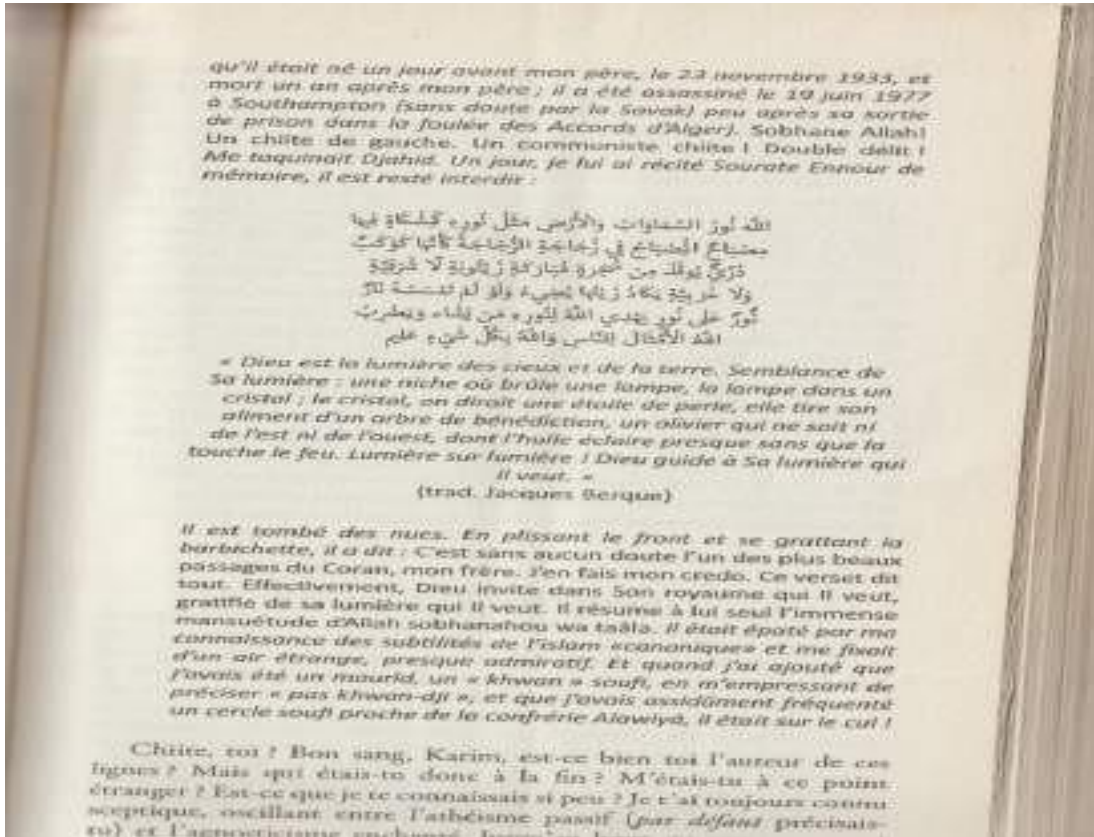




(B.W P.153)



(B.W P.95)



(B.W P.155)



(B.W P.180)

# **Table des matières**

**Table des matières**

<b>Introduction</b> .....	<b>5</b>
<b>Chapitre 01</b> .....	<b>17</b>
<b>I.1. Les démarches de déconstruction du récit national</b> .....	<b>19</b>
<b>1.1.1. Du paradigme collectif à la perspective individualiste</b> .....	<b>22</b>
<b>1.1.2. Critique du récit officiel</b> .....	<b>28</b>
<b>I.2. Les modes d'écriture de la mémoire</b> .....	<b>35</b>
<b>1.2.1. La mémoire individuelle</b> .....	<b>37</b>
<b>1.2.2. La mémoire collective</b> .....	<b>45</b>
<b>I.3. La réécriture de l'Histoire</b> .....	<b>50</b>
<b>Chapitre 02</b> .....	<b>58</b>
<b>II.1. Entre l'autobiographie et le mentir-vrai</b> .....	<b>60</b>
<b>II.2. Une écriture autofictionnelle</b> .....	<b>72</b>
<b>II.3. Le roman autobiographique</b> .....	<b>88</b>
<b>II.4. Autres apparences d'écriture du Moi</b> .....	<b>102</b>
<b>II.4.1. Le journal intime</b> .....	<b>102</b>
<b>II.4.2. Les mémoires</b> .....	<b>113</b>
<b>Chapitre 03</b> .....	<b>122</b>
<b>III.1. La mise en abyme</b> .....	<b>124</b>
<b>III.1.1. La mise en abyme par inclusion</b> .....	<b>127</b>
<b>III.1.2. La mise en abyme de l'énonciation</b> .....	<b>136</b>
<b>III.1.3. La mise en abyme par citation</b> .....	<b>142</b>
<b>III.2. La polyphonie</b> .....	<b>148</b>
<b>III.2.1. Les voix narratives</b> .....	<b>151</b>
<b>III.2.2. Une expression de dialogisme</b> .....	<b>167</b>

<b>III.3. La narration discontinue.....</b>	<b>176</b>
<b>III.3.1. L’analepse et la prolepse.....</b>	<b>177</b>
<b>III.3.2. La chronologie inversée.....</b>	<b>184</b>
<b>III.3.3. L’écriture fragmentée .....</b>	<b>189</b>
<b>III.4. Le monologue intérieur.....</b>	<b>204</b>
<b>III.4.1. Le monologue autonome .....</b>	<b>205</b>
<b>III.4.2. Le monologue narrativisé .....</b>	<b>213</b>
<b>Chapitre 04 .....</b>	<b>217</b>
<b>IV.1. L’écriture comme un exutoire émotionnel .....</b>	<b>219</b>
<b>IV.2. La manifestation de l’abréaction à travers les thématiques explorées.....</b>	<b>235</b>
<b>IV.2.1. Souvenirs d’enfance.....</b>	<b>236</b>
<b>IV.2.2. l’exil.....</b>	<b>244</b>
<b>IV.2.3. la violence.....</b>	<b>250</b>
<b>IV.3. Le témoignage littéraire comme un vecteur d’émancipation.....</b>	<b>257</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>268</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>269</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>280</b>
<b>Annexes .....</b>	<b>290</b>
<b>Table des matières .....</b>	<b>308</b>

## Résumé

La genèse du roman algérien contemporain : du récit national vers une écriture cathartique individuelle propose d'étudier l'évolution de l'écriture romanesque en Algérie, marquée par un passage d'une narration collective, centrée sur la nation, à une écriture introspective et cathartique. Cette nouvelle forme d'expression littéraire recentre la narration sur l'individu et son vécu intime.

À travers l'analyse d'œuvres de Mustapha Benfodil (« Body Writing, Vie Et Mort De Karim Fatimi, Écrivain (1968-2014). », « Archéologie du chaos (amoureux) ») et de Kaouther Adimi (« Des pierres dans ma poche », « Des ballerines de Papicha »), cette étude met en évidence des stratégies narratives et stylistiques révélatrices de cette transformation. Benfodil opte pour une écriture fragmentaire et chaotique, tandis qu'Adimi privilégie une narration intime.

L'objectif est de montrer comment le roman algérien contemporain devient un espace de recomposition où l'écriture de l'intime se substitue peu à peu à la glorification du collectif, révélant ainsi une mutation profonde de l'imaginaire littéraire.

**Mots-clés :** roman algérien contemporain- individu- intime- stratégies narrative-stylistique- cathartique- mutation identitaire.

### Abstract

*The Genesis of the contemporary Algerian Novel: From national narrative to individual cathartic writing* explores the evolution of Algerian fiction, marked by a shift from a collective, nation-centered narrative to a more introspective and cathartic form of writing focused on individual experience.

Through the analysis of works by Mustapha Benfodil (Body Writing, Archaeology of Chaos) and Kaouther Adimi (Our Riches, The Ballerinas of Papicha), the research highlights narrative and stylistic strategies that illustrate this transformation.

While Benfodil favors a fragmented and chaotic style, Adimi opts for a more intimate and restrained voice. The goal is to show how the contemporary Algerian novel becomes a space for identity reconstruction, where personal storytelling gradually takes over collective glorification.

**Keywords:** contemporary Algerian novel- individual- intimate- narrative strategies- stylistic- cathartic-identity transformation.

**التلخيص** نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة: من السرد الوطني الى الكتابة الفردية التطهيرية. تسعى هذه الدراسة الى تتبع

تطور الكتابة الروائية في الجزائر، من السرد الجماعي المرتبط بالرؤية الوطنية الى شكل جديد من الكتابة الذاتية، ذات طابع تطهيري يركز على التجربة الفردية من خلال تحليل اعمال مصطفى بن فضيل (كتابة الجسد، اركيولوجيا الفوضى) وكوثر عديمي (احجار في جيبي، احديّة البالي بابيشا)، تبرز الدراسة الاستراتيجيات السردية والاسلوبية التي تعبر عن هذا التحول. فبينما يميل بن فوضيل الى أسلوب مجزئ وفوضوي، تعتمد عديمي على كتابة داخلية حميمية وهادئة وتهدف الدراسة الى ابراز كيف أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة فضاء لإعادة بناء الهوية، حيث تحل الذات الفردية، تدريجياً، مكان الخطاب الجماعي الممجّد.

**الكلمات المفتاحية:** الرواية الجزائرية المعاصرة- الفرد- الحميمي- الاستراتيجيات السردية- الاسلوبية- التطهيرية-التحول الهوية