



**Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique**



**UNIVERSITE DE TLEMCEN**

**Faculté des langues et des lettres**

**Département de français**

**Mémoire de Master**

**Option : littérature et civilisation.**

**Intitulé**

**Figures de la marginalité et discours de la dénonciation  
dans *Des rêves à leur portée* de Lynda CHOUITEN**

**Présenté par :**

**BENADDOU Bahia**

**sous la direction de :**

**Pr KACIMI Nassima**

**Membres du jury**

**Président(e)**

**Rapporteur**

**Examineur**

**Année universitaire : 2024-2025**

## Dédicace

*À ma famille, mes amis et mes collègues*

# Remerciements

Je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude à Madame KACIMI Nassima, mon encadrante, pour sa disponibilité, ses conseils précieux, sa rigueur bienveillante et sa confiance tout au long de ce travail. Sa patience, son exigence et son regard critique ont été essentiels à la réalisation de ce mémoire. Je la remercie sincèrement pour son accompagnement éclairé.

Je tiens également à remercier l'ensemble de mes enseignants du master, dont le soutien, la bienveillance et l'encouragement ont été d'un grand réconfort tout au long de ce parcours. Leur présence attentive et leur confiance ont largement contribué à nourrir ma motivation et à rendre cette reprise d'études possible et enrichissante.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire, d'évaluer et d'enrichir ce travail de leurs observations. Leur expertise et leur intérêt pour mon sujet m'honorent profondément.

Je souhaite exprimer ma reconnaissance à ma famille, pour son soutien constant et inconditionnel. Une pensée toute particulière à mon mari et mes enfants dont la tendresse, la force et les prières m'ont portée durant ce parcours.

# INTRODUCTION

Dans un contexte où la société algérienne est traversée par des tensions identitaires, des fractures sociales et un profond désenchantement collectif, la littérature contemporaine se fait l'écho d'une parole lucide et engagée. Lynda CHOUITEN, à travers son recueil *Des rêves à leur portée* (Casbah, 2022), s'inscrit dans cette veine d'une écriture de la conscience, attentive aux blessures de l'individu et aux dysfonctionnements de la société. Son œuvre met en scène des personnages pris dans des réalités oppressantes, mais porteurs d'idéaux, de contradictions et d'un rapport souvent douloureux au monde.

Le recueil *Des rêves à leur portée* de Lynda CHOUITEN rassemble huit nouvelles qui explorent avec sensibilité les tensions intimes et sociales des personnages confrontés à une Algérie en mutation. Chaque récit met en scène des figures ordinaires, une mère endeuillée, un jeune journaliste idéaliste, un professeur militant, une adolescente mal dans sa peau, ou encore un homme accablé par le conformisme, tous traversés par le doute, le rêve, ou l'aspiration à la dignité. Le Hirak de 2019 sert de toile de fond à certaines nouvelles.

Dans *La leçon de Kafka*, une mère endeuillée réinvente la présence d'un canari disparu pour apaiser le chagrin de sa fille, révélant à travers ce stratagème tendre l'angoisse de l'éducation dans une société sous pression. *Les inusables semelles du rêve* suit le parcours d'un jeune journaliste idéaliste, broyé par un système corrompu et trahi par les siens. Quant à *Le bal masqué*, elle décrit un univers saturé de masques sociaux où un homme se débat entre conformisme et lucidité dans une société minée par la peur et l'hypocrisie.

Le cœur de cette étude porte ainsi sur l'analyse des figures narratives qui peuplent ces trois nouvelles, envisagées comme des vecteurs d'un discours de la dénonciation sociale, politique et existentielle. Ces personnages ne sont pas seulement des êtres de fiction : ils incarnent des types sociaux, des voix refoulées, des subjectivités marginalisées. Qu'il s'agisse de l'intellectuel désabusé, du militant sacrifié, de la mère inquiète ou de l'homme masqué, tous portent en eux une tension entre rêve et réalité, parole et silence, espoir et lucidité.

Le choix de ce corpus ne relève pas d'un simple intérêt académique, mais d'un engagement personnel profond. Plusieurs des situations décrites dans ces nouvelles résonnent directement avec des expériences vécues, des douleurs observées, ou des injustices ressenties au plus intime. L'œuvre de Lynda CHOUITEN donne une voix à ces émotions tues, à ces réalités que l'on traverse parfois en silence. Étudier ces textes, c'est aussi interroger ce qui, dans notre

propre rapport au monde, réclame d'être compris, dénoncé ou transformé. C'est pourquoi cette analyse est autant une démarche intellectuelle qu'un acte de conscience, nourri par un désir sincère de dire l'invisible et de faire entendre les voix oubliées.

Dans cette perspective, notre problématique est la suivante : Comment Lynda CHOUITEN construit-elle, à travers ses personnages, un discours de dénonciation des injustices sociales et des impasses identitaires dans l'Algérie contemporaine ?

À partir de cette problématique, trois questionnements guident notre démarche :

En quoi les trajectoires individuelles des personnages traduisent-elles les fractures sociales et les désillusions politiques de l'Algérie contemporaine ?

Comment les personnages féminins et masculins incarnent-ils différemment les formes d'oppression sociale, culturelle ou institutionnelle ?

Quels procédés narratifs et stylistiques Lynda CHOUITEN mobilise-t-elle pour transformer l'expérience intime de ses personnages en une parole critique et universelle ?

Trois hypothèses fondent notre réflexion :

D'abord, les personnages de CHOUITEN sont conçus comme des figures symboliques, investies d'une fonction idéologique, qui incarnent des postures critiques face à un système oppressif, qu'il soit politique, social ou affectif.

Ensuite, à travers une narration subtile et un style travaillé, l'autrice construit une dénonciation implicite mais efficace, en dévoilant les mécanismes d'exclusion, de répression ou de désillusion qui affectent ses protagonistes.

Enfin, les conflits intérieurs des personnages deviennent les lieux d'une résistance intime, où s'affirme une subjectivité blessée mais lucide, face à l'absurde et à l'hypocrisie sociale.

Afin d'étayer cette analyse, nous nous appuyons sur plusieurs outils théoriques :

Les travaux de Philippe HAMON sur la sémiologie du personnage, qui nous aident à lire les figures narratives comme des constructions codées et porteuses de valeurs idéologiques.

À ces approches s'ajoute la perspective de Vincent JOUVE qui envisage le personnage comme une construction textuelle à la fois signifiante, symbolique et émotionnelle. Selon lui, le personnage n'est pas un simple reflet du réel, mais un opérateur de sens qui engage le lecteur dans une interaction affective et interprétative. Cette vision enrichit notre lecture des personnages de Lynda CHOUITEN en les pensant comme des figures à la fois critiques, sensibles et emblématiques d'un malaise collectif.

Les réflexions de Michel FOUCAULT, qui éclairent les logiques de contrôle social, de norme et d'intériorisation du pouvoir à travers les récits.

Enfin, les approches de Gérard GENETTE sur le paratexte, nous permettent d'analyser les éléments graphiques, symboliques et liminaires qui préparent l'interprétation du texte.

S'y ajoute la pensée de Jean-Paul SARTRE, qui pose les bases d'un engagement littéraire fondé sur la responsabilité de l'écrivain dans son époque. Pour Sartre, « écrire, c'est dévoiler le monde », et l'auteur engagé doit « dénoncer l'intolérable ». Cette conception donne tout son poids à la fonction critique du langage littéraire et légitime une lecture des textes de CHOUITEN comme lieux d'un dévoilement éthique, d'une prise de position face à l'injustice sociale.

Notre mémoire s'articulera en deux chapitres complémentaires

Le premier chapitre, intitulé « Entrées en fiction, du paratexte aux figures narratives », s'ouvre par une analyse du paratexte, notamment de la première de couverture du recueil, selon les catégories de GENETTE et la lecture symbolique des codes visuels (couleurs, typographie, mise en page). Il s'attache ensuite à l'étude des personnages, à travers leurs noms, discours, postures, attitudes et silences. L'approche de HAMON permet ici de dévoiler la construction de figures à la fois sociales et signifiantes, reflet d'un imaginaire collectif en crise.

Le second chapitre, « Les stratégies stylistiques au service du discours de dénonciation », s'attache à identifier les procédés d'écriture mis en œuvre pour porter un regard critique sur la société. Nous y analysons le lexique de l'oppression et de la désillusion, les figures de style, métaphore, ellipse, euphémisme, ironie, ainsi que les effets de contraste et d'incongruité qui permettent à CHOUITEN de dénoncer la violence symbolique, la censure ou encore l'absurde bureaucratique. L'approche foucauldienne permet ici de penser le rapport entre discours, pouvoir et subjectivité.

À travers cette double approche, narratologique et stylistique, nous tenterons de montrer comment *Des rêves à leur portée* fait entendre une parole de résistance discrète mais puissante, portée par des personnages ordinaires, mais révélateurs d'une Algérie en quête de vérité, de liberté et de dignité.

# CHAPITRE I :

Entrées en fiction, du paratexte  
aux figures narratives



## CHAPITRE I : Entrées en fiction, du paratexte aux figures narratives

Le paratexte occupe dans chaque œuvre littéraire une fonction essentielle qui précède et anticipe le texte en lui-même.

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus au moins longue d'énoncés verbaux plus au moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non comme nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent.<sup>1</sup>

Dans cette étape de notre étude, nous allons décortiquer la notion de paratexte dans le but d'aller au fond de notre sujet et d'améliorer l'expérience de lecture et d'analyse dans le corpus *Des rêves à leur portée* de LYNDA CHOUITEN, puis dans chacune des nouvelles *la leçon de Kafka*<sup>2</sup>, *les inusables semelles du rêve* et *le bal masqué*, nous allons passer en revue chaque élément qui compose cette notion de paratexte, et comment ce dernier compose le contrat de lecture et l'horizon d'attente du lecteur. A travers le titre de notre recueil, le titre de chacune des nouvelles, la première de couverture, la quatrième de couverture et le nom de l'auteur nous allons faire ressortir les éléments incitatifs et symbolique mis en avant pour l'annonce de l'œuvre. Dans cette section nous allons amorcer une réflexion sur les éléments externes au corpus (paratexte) et l'étude narratologique des personnages centraux pour avoir cette vue d'ensemble qui va nous faciliter le travail du deuxième chapitre qui portera sur le discours de la dénonciation et aussi fournir une réponse exhaustive a notre problématique.

Dans cette étape de notre étude, il s'agira d'approfondir la notion de paratexte afin de mieux cerner les enjeux interprétatifs de l'œuvre *Des rêves à leur portée* de Lynda CHOUITEN. En effet, l'analyse du titre du recueil, des titres des nouvelles *La leçon de Kafka*, *Les inusables semelles du rêve* et *Le bal masqué*, de la première et de la quatrième de couverture, ainsi que du nom de l'auteur, permettra de dégager les éléments incitatifs et symboliques qui contribuent à orienter la réception de l'œuvre. Nous examinerons comment ces composantes para textuelles participent à l'élaboration d'un contrat de lecture et nourrissent l'horizon d'attente du lecteur. Cette réflexion nous amènera également à interroger les figures narratives centrales à travers une approche narratologique, en vue de poser les fondements analytiques

---

<sup>1</sup> GENETTE Gerard, Seuil, Paris, Ed. Du Seuil, 1987, p.7

<sup>2</sup> Franz KAFKA, écrivain de langue allemande né en 1883 sujet de l'empereur d'Autriche et mort en 1924 citoyen de la république de Tchécoslovaquie, est l'un des auteurs majeurs de la littérature mondiale moderne et contemporaine.

du chapitre suivant, consacré au discours de la dénonciation. Il s'agira, ce faisant, d'offrir une vision d'ensemble cohérente et d'apporter une première série d'éclairages à notre problématique centrale.

## 1. Repères paratextuels

Le paratexte constitue une notion essentielle dans le processus de construction du sens dans toutes œuvres littéraires. Gérard GENETTE<sup>3</sup>, définit ce dernier comme un ensemble de composants qui gravitent autour du texte pour accompagner le lecteur dans sa quête de sens.

Les mots et les phrases du texte laissent tout autour un espace libre : le cotexte. Dans cet espace disponible seront introduits des titres, des phrases en marge, des informations périphériques (notes, références, etc.). Et des illustrations, cet ensemble constituant le paratexte<sup>4</sup>.

Nous pouvons distinguer deux grandes catégories dans le paratexte, l'épitéxte que l'on peut définir comme des éléments externes au texte comme les interviews, les critiques, tous les éléments qui sont dans les médias et qui ont pour sujet cette œuvre littéraire, puis nous avons le périexxte qui contrairement à l'épitéxte, sont des substances que nous retrouvons directement dans l'écrit littéraire, première de couverture, titre, préface, sous titres, dédicace...etc.

Ces composants sont autour du texte pour instaurer un contrat de lecture, c'est-à-dire une composition de signes et indices qui mettent le lecteur sur les sentiers de la réception et interprétation du texte.

Eu égard à sa fonction de présentation, le paratexte est le lieu où se noue explicitement le contrat de lecture. Pour éclairer cette notion, rappelons qu'on ne lit pas tous les textes de la même manière : un roman policier ne suscite pas les mêmes attentes qu'un roman historique ; un roman réaliste ne respecte pas les mêmes règles qu'un roman fantastique. Le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Né le 7 juin 1930 à Paris GENETTE Gérard, appartient à cette génération de chercheurs qui, dans les années 1960-1970, ont profondément bousculé les inerties de la pensée critique en introduisant dans l'étude littéraire des exigences inédites de systématisme et d'élucidation notionnelle.

<sup>4</sup> COUZINET Viviane /CHAUDIRON Stéphane, *Organisation des connaissances à l'Ere Numérique*, Presses universitaires du MIRAIL, N° : 75, 2008, p.47

<sup>5</sup> JOUVE Vincent, *la poétique du roman*, EDITION ARMAND COLIN, 2001, p.12

Dans le cadre de notre sujet le titre *Des rêves à leur porté*, le contrat de lecture est établi par plusieurs composants.

En premier lieu le titre de l'ouvrage qui laisse entendre que le thème sera la poursuite d'idéaux et de rêves puis le lecteur avant même de se pencher sur la lecture, va deviner qu'il s'agit ici d'une quête et d'une aspiration. Ensuite le titre de la première nouvelle que nous étudions *la leçon de Kafka* va nous renvoyer directement à l'univers de l'écrivain Kafka, ce qui met le lecteur dans la condition de lire un récit qui relate la dénonciation sociale et existentielle. Puis la seconde *les inusables semelles du rêve* qui évoque avant la lecture d'une certaine ténacité du peuple, et place d'emblée l'espoir au cœur du récit. Quant à la troisième *le bal masqué*, le titre active chez le lecteur une attente, car il fait référence à une fête mondaine où les visages sont dissimulés sous des masques, il présage d'un récit qui relate le jeu des visages et l'hypocrisie sociale donc de la complexité des relations humaines.

Par ailleurs nous allons nous pencher sur toutes les traces qui sont offertes, sur l'objet de notre étude, la typographie (nom de l'auteur et titre de l'ouvrage et des nouvelles), les indices iconographiques (couleurs et formes sur la première et quatrième de couverture).

## **1. 1 Le nom de l'auteur :**

L'inscription du nom de l'auteur sur la première de couverture n'a pas toujours été une évidence depuis l'apparition du format actuel du roman, aussi naturelle et aussi nécessaire que nous paraît cette pratique actuellement. Avant l'apparition du livre imprimé au XV<sup>e</sup> siècle tous les manuscrits étaient signés à la fin ou bien anonymes.

L'inscription au péri-texte du nom, authentique ou fictif, de l'auteur qui nous paraît aujourd'hui si nécessaire et si « naturelle », ne l'a pas toujours été, si l'on juge par la pratique classique de l'anonymat, sur quoi je reviendrai, et qui montre que l'invention du livre imprimé n'a pas imposé cet élément aussi vite et aussi fortement que certains autres.<sup>6</sup>

Le nom de l'auteur sur la couverture de l'ouvrage pèsera sur le choix du lecteur surtout si ce dernier a une certaine notoriété, le choix se portera sur une œuvre ou une autre selon la réputation et le niveau de célébrité de l'auteur plutôt que le scénario de l'écrit.

---

<sup>6</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, Editions SEUIL, Paris, 1987, p38

Dans notre corpus le nom de l'auteur est écrit en blanc, en plus petits caractères par rapport au titre de l'ouvrage sur la couverture qui comporte deux couleurs dominantes le rouge et le noir, il suggère un microcosme dramatique et conflictuel, le blanc ressort d'une manière frappante, car le contraste chromatique donne une fonction symbolique, celle de la parole engagée, qui a l'intention d'éclairer, de dénoncer et mettre en relief les réalités sociales que l'on retrouvera dans les nouvelles.

La disposition graphique du nom de l'auteur ici le place comme un observateur lucide et critique face à la société, le lecteur est ainsi invité à réceptionner les nouvelles, non comme de simple narration de fiction mais comme des écrits lourds d'une pensée sur le monde contemporain.

## 1.2 Les nouvelles et leurs titres

Le choix d'un titre n'est jamais une décision aléatoire prise par l'auteur, cette décision marque le glas de départ de cet appel de l'auteur vers le lecteur, pour attiser une envie, une curiosité, une recherche qui va avoir lieu dans le contenu du roman.

Un livre est désigné et nommé par le titre, c'est la carte d'identité du livre, dans les cas d'édition célèbre (roman connu) il suffit de donner le titre pour reconnaître l'auteur. Par la nomination nous pouvons avoir des renseignements précis sur le contenu de l'ouvrage.

Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui « accrochent » et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent.<sup>7</sup>

Dans la poétique du roman de Vincent JOUVE<sup>8</sup>, les titres sont classifiés selon quatre fonctions: Identification, description, connotation et séduction. Dans *Des rêves à leurs portées* le paratexte est bel et bien un facteur qui oriente le lecteur vers les thématiques qui font vibrer la substance du recueil de nouvelles. Ici nous nous trouvons face à un titre qui est écrit en gras par rapport au nom de l'auteur, de plus il est en plus gros caractères. Il renvoie le lecteur vers une quête d'un idéal, un rêve réalisable si on y met du sien, une recherche vers

---

<sup>7</sup> JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Edition ARMAND COLIN, p.13

<sup>8</sup> Ancien élève de l'École normale supérieure (L 1983), il est Professeur de littérature française à l'université de Reims Champagne-Ardenne. Il effectue également des recherches en théorie littéraire, théorie de la lecture et littérature française du XXe siècle.

un ailleurs meilleur, une amélioration d'un vécu douloureux, se rapprocher de cet objectif souvent rêvé. De ce fait nous pouvons classer ce titre dans la catégorie des titres thématiques, mais dans les titres littéraires car il s'agit ici d'un titre qui renvoie au sujet central traité dans les nouvelles. (Il peut aussi nous orienter vers la conviction que ce rêve souvent espéré ne sera jamais atteint). Enfin nous pouvons dire que le choix du titre constitue une démarche d'écriture et un élément majeur dans ce lien que va tisser l'auteur avec le lecteur. Le lecteur va avoir cette sensibilité et cette critique pour faire cette démarche de construction de sens.

Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité, il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman.<sup>9</sup>

Dans notre corpus nous avons choisis de travailler trois nouvelles, *la leçon de Kafka*, *les inusables semelles du rêve* et *le bal masqué*.

Nous allons nous pencher sur le titre de la nouvelle, *La leçon de KAFKA*, ce dernier suggère un seuil textuel signifiant. Dans notre cas l'association du terme « leçon » et du nom de Kafka produit un effet de double incitation sur le lecteur.

En premier lieu le mot « leçon » insinue que le récit à venir ne sera pas simplement une narration mais bel et bien un texte qui va nous faire réfléchir avec une visée morale ou philosophique. Le lecteur va être dans la perspective de tirer un enseignement soit explicite soit implicite, ce qui inscrit d'emblée cette nouvelle dans la tradition littéraire ou l'écrit va être mis au service de la transmission d'un message.

Ensuite, le clin d'œil à Kafka suggère que la nouvelle va être inscrite dans un horizon littéraire précis. Kafka suggère l'absurde, ainsi que l'humain qui est confronté au flou du monde qui l'entoure et qui se retrouve déstabilisé, et dans une quête perpétuelle de sens de la vie. Les deux mots mis côte à côte dans l'intitulé établissent un contrat de lecture intertextuel, un lecteur averti sera dans la recherche d'un contenu en lien avec l'univers de Kafka, et le lecteur non averti sera dans la curiosité de découvrir le lien du récit avec le titre.

Ici *la leçon de Kafka* convie le lecteur à une introspection sur l'existence, la perte, la consolation et le pouvoir salvateur du récit. En somme le titre ici invite non seulement à la

---

<sup>9</sup> GENETTE, Gérard, cité par ACHOUR, Christiane/BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*, Edition du Tell, Blida (Algérie), 2002, p. 71

recherche de ce qu'il advient dans le récit, mais la quête de sens et à envisager la narration comme l'espace où le lecteur retrouve des réponses aux expériences douloureuses de la vie.

Ensuite nous allons nous pencher sur le titre de la deuxième nouvelle qui fait également, l'objet de notre analyse *les inusables semelles du rêve*, nous nous trouvons face à une composition de mots qui place le lecteur dans un horizon d'attente particulier car il est dans la coloration métaphorique et poétique. La locution « les inusables semelles » évoque la résistance, l'endurance et la persistance. L'adjectif « inusable » convoque l'idée d'une entité qui ne s'use jamais, ce qui reste intacte malgré les épreuves, associé à « semelles » qui suggère le déplacement, la marche par conséquent le mouvement, donc ici le titre offre l'idée du cheminement incessant. Le lecteur se prépare à avoir un récit où il sera question d'une quête d'un objectif, d'un idéal sans jamais faiblir.

L'addition du mot « rêve » au premier syntagme renforce le sens et rajoute à ce déplacement un objectif symbolique et onirique.

De cette façon le titre suggère ici qu'au cœur de la narration un idéal inaltérable sera palpable, une certaine aspiration qui malgré les obstacles et les contraintes va orienter et guider les personnages.

En résumé l'addition entre les deux éléments, le premier concret « inusables semelles » et le second « du rêve » abstrait va instaurer une certaine intrigue chez le lecteur et une tonalité métaphorique et universelle. Le titre ici suggère que les semelles (les marcheurs, militants, idéalistes) vont défier l'usure de la réalité avec comme moteur ce rêve.

Le contrat de lecture implicite est établi d'emblée dans ce titre car il propose un récit où le rôle central est joué par la force des idéaux et endurance face à l'adversité.

Pour conclure « *les inusables semelles du rêve* » présage d'une œuvre à la double facette poétique et engagée, où la résistance face à la désillusion se fera par le rêve.

Dans le titre de la troisième nouvelle du recueil « *le bal masqué* » nous sommes dans le registre de la fête et du déguisement, mais la portée symbolique et métaphorique renvoie le lecteur à envisager la narration sous la lumière de la duplicité sociale, de l'écart entre l'être et le paraître et des faux semblants. Ainsi il va fonctionner comme une planification implicite de lecture, en poussant à repérer la multitude de jeux de masques que les protagonistes et la société entretiennent ; en particulier dans un contexte marqué par des crises collectives.

Les titres métaphoriques décrivent le contenu du texte de façon symbolique. *Le rouge et le noir* désigne les deux carrières susceptibles de répondre à l'ambition sociale de Julien Sorel : la carrière militaire (le rouge) et la carrière ecclésiastique (le noir). *Voyage au bout de la nuit* de Céline renvoie à l'itinéraire intérieur du protagoniste qui au fil de ses déplacements autour du monde, est confronté à sa propre opacité.<sup>10</sup>

« Le bal » est un lieu de rassemblement où les apparences sont dissimulées et dans lequel les masques maquillent les identités réelles.

Nous avons aussi « masqué » qui introduit une deuxième strate de lecture, qui renvoie à un espace dans lequel l'anonymat des participants pousse à la tromperie sociale. Ce titre tire le lecteur vers une réflexion interprétative où la question des apparences et de la manipulation occupent une place centrale.

### **1.3 Seuil de lecture (La couverture)**

La première de couverture d'un livre est bien la porte d'entrée pour le lecteur, souvent nommée « le recto de l'œuvre » elle ne porte pas de numérotation contrairement au reste des pages. L'objectif principal de cette page est de fournir des informations majeures au public, le titre, le nom de l'auteur, la maison d'édition et quelques fois le registre auquel appartient l'ouvrage. La couverture peut parfois être ornée d'illustrations. Au-delà de sa fonction informative la couverture aura aussi une fonction interprétative et symbolique puisqu'elle prépare la réception de l'ouvrage en créant une ambiance et suscitant une attente. Elle annoncera les tensions, enjeux ou tonalités que l'œuvre développera. Ce premier rendez-vous avec le roman servira de moteur pour inciter le lecteur à plonger au cœur de l'œuvre pour vérifier les hypothétiques questionnements qu'il aura émis.

Ainsi dans chaque œuvre littéraire la représentation visuelle globale de la première de couverture constitue un vecteur d'interprétation essentiel, effectivement une fois que le message sous-jacent est déchiffré, elle va permettre de révéler la profondeur de sens et la richesse symbolique qui s'y inscrivent. Elle va ainsi apporter un éclairage précieux sur l'enchevêtrement des strates de signification que l'écrit s'efforce de nous transmettre.

Dans cette partie de notre analyse nous allons nous pencher sur la symbolique de l'image de la première de couverture, par conséquent c'est la sémiotique qui va nous orienter dans

---

<sup>10</sup> JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Edition ARMAND COLIN, 2010, p.14

l'étude de cette dernière. Ce premier contact visuel qu'est l'image globale de la première de couverture (l'illustration, le nom de l'auteur, le titre et la maison d'édition) est une étincelle pour allumer l'attrait du lecteur au texte ainsi il va être dans l'optique de l'interprétation selon son origine culturelle, sa religion, ses connaissances de la vie des signes et leurs significations. D'après le dictionnaire Larousse « L'image est une Représentation d'un être ou d'une chose par les arts graphiques, la photographie, le film, etc. »<sup>11</sup>. Tandis que dans le Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires la définition est ainsi :

La physique voit dans le spectre des couleurs une suite continue de grandeurs mesurables, la perception et l'imagination instaurent sur cette continuité des découpages arbitraire, mais commodes il faut bien que le langage dénomme les différences, même si la nature les produits par degrés insensible<sup>12</sup>

L'image qui suscite ici notre examen est celle d'un rideau rouge bordeaux avec des ombres noirs, ce jeu de couleurs et cet effet de contraste nous impose une forte dimension symbolique. La dominante du rouge nous renvoi directement vers une ambivalence interprétative car cette couleur peut évoquer deux sens ou émotions opposés, il peut s'agir de la passion et de la créativité qui fait écho au rêve et d'un autre coté il peut s'agir du danger, de la violence et de la souffrance qui sont les obstacles à la réalisation des rêves.

Le rouge sombre, tout au contraire, est nocturne, femelle, secret et, à la limite, centripète; il représente non l'expression, mais, le mystère de la vie. L'un entraîne, encourage, provoque, c'est le rouge des drapeaux, des enseignes, des affiches et emballages publicitaires ; l'autre alerte, retient, incite à la vigilance et, à la limite, inquiète; c'est le rouge des feux de circulation routière, la lampe rouge interdisant l'entrée d'un studio de cinéma ou de radio, d'un bloc opératoire, etc.<sup>13</sup>

Le choix du rideau nous plonge directement dans l'univers de la mise en scène du réel et du dévoilement, cela nous renvoi a plusieurs strates de lectures, en premier nous pouvons l'associer à une illusion du réel ,il cache ou révèle une scène ; le lecteur est directement inviter à enclencher une réflexion sur ce qui est masqué ou dissimuler de ce fait une réalité sous couvert des apparences .Nous pouvons aussi voir dans cette symbolique du rideau une mise en scène de la société ou tout a chacun joue un rôle et progresse dans une tragi comédie

---

<sup>11</sup> Dictionnaire de poche, Édition Larousse, Paris, 2010, p.408.

<sup>12</sup> CLAUDE Azizal OLIVIERI, Claude SCTRICK, Robert, Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraire, Édition Fernand Nathan, France, 1978, p. 66.

<sup>13</sup> CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, Dictionnaire des symboles, Edition ROBERT LAFFONT, PARIS, 1969, p.831

du réel . Puis nous ne pouvons négliger que dans l'ouverture du rideau il va y avoir une vérité qui va se révéler progressivement au fur et à mesure de l'avancement de la lecture des nouvelles et du jeu « d'acteurs » des personnages.( ils vont nous dévoiler leurs vérités et la véracité de la société dans laquelle ils évoluent ).

## **2- L'épître :**

Après cette définition de GENETTE du périphrase et aussi de par la porosité de la frontière entre paratexte et périphrase, nous sommes naturellement partie dans la quête de quelque passage presse pour éclairer la lecture et orienter l'analyse de notre corpus.

J'appellerai périphrase cette première catégorie spatiale, certainement la plus typique, et dont traiteront nos onze premiers chapitres. Autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse (ou plus prudente), tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes).<sup>14</sup>

### **2.1 A propos de l'auteur**

Lynda CHOUITEN est née en 1977, enseignante de littérature anglaise à Boumerdas, son œuvre plurielle s'impose sur la scène littéraire algérienne et marque la critique car elle obtient le prix Assia DJEBAR en 2019 et est finaliste du prix Mohamed DIB en 2018, le recueil de nouvelle *des rêves à leur portée* est publié en 2022 dans un contexte Algérie assez particulier. Plusieurs articles de la presse écrite plongent dans l'univers de Lynda CHOUITEN et constituent un discours second en plus d'être un outil d'éclairage supplémentaire.

Tout d'abord la première question que l'on peut se poser est « pourquoi des nouvelles ? » sachant que l'auteur ici est poète et romancière aussi .Elle soutient lors d'un échange qu'elle a écrit ce recueil pendant le confinement, la nouvelle est un genre léger qui demande moins d'effort et de concentration que le roman, mais sans omettre d'y mettre de la profondeur voire même un peu de pessimisme, peut-être dû à l'influence de la conjoncture.

Ensuite dans des notes de lecture de Kheira ATTOUCHE, dans le journal web EL MOUDJAHED Culture, a relevé la complexité de la nature humaine du à la dualité du bien et du mal qui est en chacun de nous, et qualifie les huit nouvelles de plongeon dans l'univers surréaliste de l'homme.

---

<sup>14</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, EDITION SEUILS, paris, 1987, p5

Incontestablement, cette vérité se vérifie dans toutes ces histoires tantôt attachantes tantôt étonnantes et surprenantes. L'homme à travers diverses nouvelles est en proie à ses doutes, ses tourments, ses préoccupations, ses angoisses, ses espérances et ses inimitiés. C'est la complexité humaine dans toute sa globalité que l'auteure observe, décrit, dissèque sans complaisance, mais avec une grande note d'authenticité. Préoccupée par les questions existentielles, Lynda sonde les tréfonds de l'âme et explore les méandres du cœur.<sup>15</sup>

Puis elle dit aussi que Lynda CHOUITEN développe une réflexion profonde sur cette dualité de l'humain, avec une sensibilité attachante et une intelligence de style, qui dessine aux lecteurs la difficulté d'exister et la richesse des émotions.

Avec une profondeur d'analyse, Lynda Chouiten porte haut la réflexion sur l'homme et sa complexité. Préoccupée par la condition féminine, mais pas seulement, elle a une hauteur de vue sur les relations humaines. D'une sensibilité exacerbée, elle porte un grand intérêt aux sentiments et aux ressentis et a su dire avec des mots simples la difficulté de vivre. A cet effet, le père de la psychanalyse Freud illustre les propos de Lynda par sa citation incontestable qui «dévoile dans l'homme la bête sauvage à qui est étrangère l'idée de ménager sa propre espèce».<sup>16</sup>

## 2.2 Derrière le livre, une vie

Dans un autre article de LECTURE-MONDE, Tawfik BELFADEL relève la diversité des personnages qui évoluent dans le recueil de nouvelles et le décor algérien kabyle contemporain, et met le doigt sur les différentes thématiques qui font la singularité de style de l'auteur.

Le livre est un recueil de nouvelles offrant divers personnages et histoires, dans différents décors de l'Algérie contemporaine..... À quoi aspirent ces hommes et ces femmes ? Comment ces nouvelles invitent-elles à réfléchir sur la condition humaine ?....Le livre peint des personnages qui luttent pour réaliser leurs rêves, être eux-mêmes sans compter le regard des autres..... Le recueil a aussi un caractère féministe ; certaines nouvelles fustigent la tradition sexiste, la misogynie, le patriarcat... La majorité des nouvelles ont un caractère philosophique et invitent à la réflexion sur la vie et l'humain..... Simple et

---

<sup>15</sup> <https://www.elmoudjahid.dz/fr/culture/note-de-lecture-des-reves-a-leur-portee-de-l-auteure-lynda-chouiten-dure-la-complexite-humaine-223212> consulté le 26.05.2025 à 16 :00

<sup>16</sup> <https://www.elmoudjahid.dz/fr/culture/note-de-lecture-des-reves-a-leur-portee-de-l-auteure-lynda-chouiten-dure-la-complexite-humaine-223212> consulté le 28.05.2025 à 18 :30

humain, nourri de réflexion, Des rêves à leur portée est une réflexion sur la condition humaine à travers des personnages en quête d'eux-mêmes.<sup>17</sup>

En conclusion après les propos tenus par Lynda CHOUITEN et les quelques lectures critiques issues de la presse, ces éléments périphériques ne se contentent pas d'encadrer la lecture mais révèlent les soubassements contextuels (Notamment la période du confinement), tout en orientant les interrogations du récepteur. Loin d'être de simples compléments, les discours médiatiques et critiques mettent en relief la fertilité d'un recueil intimiste et pluriel en même temps, enraciné dans une Algérie contemporaine en mutation. Les nouvelles mettent en relief la complexité humaine, l'hétérogénéité des personnages, le combat féministe, la portée philosophique et la force émotionnelle de l'œuvre. . Autant de clés de lecture portée par une voix littéraire singulière et profondément engagée, permettant d'enclencher une réflexion profonde sur la condition humaine.

### **3. Les personnages : Les visages de l'intrigue**

Après l'étude du paratexte nous avons choisis dans cette partie d'étudier le personnage, ce dernier donne du sens aux actions car il est un élément central autour duquel s'organise l'intrigue.

Nous avons choisis d'aborder les personnages selon le modèle sémiologique de Philippe HAMON<sup>18</sup>, ce dernier considère les personnages comme un agencement de signes (descriptions physique, psychologique, actions, discours) ces traces forment un effet du réel, le lecteur a l'impression d'une présence réelle, d'un être doté de crédibilité même s'il est en réalité qu'un artefact du réel.

Selon cette théorie le personnage est défini selon des éléments linguistiques (faisceau d'indices ou réseau de signes) indices physique, psychologique, sociaux et narratifs .Tout ces indices sont agencés de manières à créer une illusion de la réalité.

Une des premières tâches d'une théorie littéraire rigoureuse [...] serait donc [...] de faire précéder toute exégèse et tout commentaire d'un stade descriptif qui se déplacerait à

---

<sup>17</sup> [https://lecturemonde.com/2022/07/21/des-reves-a-leur-portee\\_-de-lynda-chouiten-quetes-humaines/](https://lecturemonde.com/2022/07/21/des-reves-a-leur-portee_-de-lynda-chouiten-quetes-humaines/) consulté le 28.05.2025 à 19.30

<sup>18</sup> Philippe HAMON, Né le 5 octobre 1940[1], est un essayiste, critique littéraire et professeur des universités français. Professeur émérite depuis 2004 de l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, il est spécialiste de la théorie littéraire et auteur d'essais sur la poétique du récit.

l'intérieur d'une stricte problématique sémiologique [...] Mais considérer à priori le personnage comme un signe c'est-à-dire choisir un "point de vue" qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques, [...] cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique.<sup>19</sup>

### 3.1. La leçon de Kafka

#### A. Les prénoms entre identité et culture

**RYM** : (la maman) le nom propre fait partie de l'être du personnage, c'est l'un des instruments de l'effet du réel, ici le nom de famille est omis pour brouiller les pistes et éviter de catégoriser la famille dans une case sociales et permettre aux lecteurs une identification plus facile.

Le prénom Rym est d'origine arabe par son étymologie signifie « antilope »<sup>20</sup>, On dit de Rym que c'est une personne déterminée. Travailleuse, Rym est en demande de challenge et elle est un peu stricte. Rym peut se montrer un peu trop acharnée, mais n'en est pas moins rigoureuse. Elle n'a pas peur de se mettre au défi et elle atteindra les objectifs qu'elle s'impose. Tous les traits décrits ici nous renvoient vers notre personnage qui relève le défi de déjouer la mort du canari en s'inspirant de l'histoire de « la poupée de Kafka » pour déguiser l'annonce de la perte en un voyage lointain.

Tu ne sauras jamais que c'est vers un tout autre monde, que ton ami s'est envolé. Et pour que tu partages l'émerveillement de ton ami voyageur, je te lirai régulièrement les lettres qu'il aura écrites : je lui prêterai une plume, lui qui n'en manque pas, pourtant. OH ! Ta pauvre maman n'a jamais eu l'imagination bien fertile, elle qui a les pieds bien sur terre, mais elle saura se surpasser, tu verras- ou plutôt, tu n'y verras que du feu.<sup>21</sup>

**JANOU** : (le canari) Même s'il s'agit en apparence d'un simple prénom affectueux, ce choix onomastique n'est pas anodin.

---

<sup>19</sup> HAMON Philippe, (1972), *Pour un statut sémiologique du personnage*, Littérature, Larousse, N°6, pp.86-110.

<sup>20</sup> [https://www.parents.fr/prenoms/rym-53742\\_consulter\\_le\\_16/06/2025](https://www.parents.fr/prenoms/rym-53742_consulter_le_16/06/2025) a 11:30

<sup>21</sup> CHOUITEN Lynda, *des rêves à leur portée*, CASBAH EDITION, p.47

Ce diminutif souvent affectif, renvoie à une forme de tendresse familière, à un univers intime, réconfortant, presque enfantin. « Avec Janou c'est différent. Elle sait qu'il ne la jugera pas, son tendre ami » p. 38.

Cela fait écho à la fonction symbolique du canari : refuge affectif dans un monde absurde et oppressant.

Oui, pendant deux ans, Janou a été son confident. Quand elle racontait ses contrariétés et ses chagrins, il enfouissait sa tête sous son aile et gardait le silence pendant de longues secondes ; quand elle partageait son bonheur, il se mettait tout à coup de remplir le salon de son chant. Elle jubilait alors « je savais que tu comprenais tout ce que je te disais, Janou. Comme j'aime te parler. »<sup>22</sup>

Janou incarne une forme de consolation, voire une projection du désir de tendresse ou de liberté du narrateur

**SELMA** : (la petite fille) Issu de la racine arabe « Salam », il renvoie à des valeurs telles que la paix, l'intégrité et la pureté. Selma incarne une figure de l'innocence et de la compassion, à la fois rare et précieuse dans un monde dominé par la mort et la souffrance. Elle agit comme un contrepoint à la froideur ambiante.

Y a-t-il un seul endroit au monde où la faim ou la maltraitance n'ait pas raison de leurs petits cœurs, de leurs petits membres ou, tout simplement, de leurs petits rires malicieux ou innocents ? Dans ce pays même, combien d'enfants se sont soudain retrouvés vieux de mille ans en voyant un frère ligoté, un père égorgé, ou une mère éventrée par des couteaux aiguisés qui invoquent un Dieu que les sanguinaires eux même appellent le Juste et le Miséricordieux ?<sup>23</sup>

Dans une perspective sémiotique, on prénom peut être perçu comme un indice idéologique, porteur d'une signification implicite valorisée par le récit : celle d'une humanité encore possible, d'une paix incarnée par l'enfance.

## **B. Les portraits psychologiques**

**RYM** : Le personnage de la maman est empathique et fait preuve de résilience face à la mort du canari, son instinct maternel protecteur ressort pour protéger la petite fille par la fiction. Elle utilise l'histoire de « la poupée de KAFKA » de support dans sa relation mère-fille avec

---

<sup>22</sup> Ibid p39

<sup>23</sup> Ibid p43

intelligence affective pour éviter d'être cette figure d'autorité rigide et dénuée d'empathie. « Qui aurai cru qu'une chétive créature à plumes m'aiderait à apprendre le dur métier de mère ? Car il est bien dur, ce métier. »<sup>24</sup>

**JANOU:** Etant un personnage à part entière dans le récit nous nous devons de mettre en évidence cette charge symbolique qu'il porte et cette projection psychologique qu'il reflète. L'animal incarne une présence bienveillante, fidèle et silencieuse qui contraste avec le monde hostile dans lequel le narrateur évolue. Il est le réceptacle des sentiments refoulés et le substitut des relations entre les humains.

« Elle fait ça tous les jours, et moi, faisant semblant d'épousseter les meubles ou de plier le linge, je tends l'oreille, avide de ses révélations qu'elle n'aurait jamais lâchées si je lui avais posé des questions simples et directes. »<sup>25</sup>

**SELMA :** malgré son jeune âge elle manifeste une profondeur psychologique notamment sa réaction à l'annonce de la mort du canari par la maman, elle fait preuve d'une maturité affective car sa perception de la disparition se situe entre innocence et lucidité.

« Tu semblais épatée et désappointée en même temps. Epatée que j'aie pu comprendre le langage de ton ami « tu parles pourtant rarement à Janou, maman ; je ne savais pas que t'entendais aussi bien avec lui » et cela semblait t'emplir de bonheur. Pourtant, une seconde plus tard, ton visage s'assombrissait. »<sup>26</sup>

### **C. Le faire des personnages**

Le rôle thématique des trois personnages est le suivant : Dans sa réflexion sémiotique sur la narration, Philippe HAMON propose d'aborder le personnage non comme un être vivant, mais comme une construction discursive, un signe multiple qui sert de support à une fonction idéologique ou thématique. Selon lui, tout personnage, par sa façon de parler, de se mouvoir, de penser, par son nom, ses actions et ses relations avec les autres, incarne une idée, une valeur, une position dans l'univers moral du texte.

Les personnages de Janou, Selma et Rym occupent un rôle thématique essentiel, en constituant un contrepoint humain, sensible et poétique à l'univers oppressant que décrit le

---

<sup>24</sup> Ibid. p.41

<sup>25</sup> Ibid. p. 37

<sup>26</sup> Ibid. p.48

narrateur. À eux trois, ils forment une constellation affective, qui introduit dans le récit des valeurs de tendresse, de consolation et de résistance douce.

Le canari Janou, bien qu'animal, est doté d'une forte charge symbolique : il représente la pureté de l'émotion, l'amitié silencieuse. « -tu sais, quand je raconte ces choses-là à papa ou à maman, je ne suis jamais tranquille, après. »<sup>27</sup>

Selma incarne l'empathie enfantine et l'intuition affective. Par son écoute silencieuse et sa tristesse retenue, elle exprime une forme d'humanité brute, qui contraste avec la froideur de la mort. « « Je savais que tu comprenais tout ce que je te disais, Janou. Comme j'aime te parler ! » »<sup>28</sup>

Rym, joue un rôle central dans le système thématique de la nouvelle : elle représente la parole réparatrice, la capacité à fictionnaliser le réel pour le rendre vivable. En racontant à sa fille que le canari est parti en voyage, elle oppose au silence clinique du monde adulte une résistance par l'imaginaire, une esthétique qui ré humanise l'expérience de la perte.

Comment les préparer à affronter la vie si on leur apprend même pas à accepter la mort d'un volatile alors que la faucheuse guète des êtres encore plus chers ? D'ailleurs il y a des enfants qui la connaissent que trop la mort. Oh, pas qu'au Yémen ou en Palestine, ou les bombardements, aubades au réveil et étranges berceuses au crépuscule, emplissent leur quotidien d'une musique insolente et macabre.<sup>29</sup>

Quant au rôle actanciel :

Philippe HAMON, dans ses travaux de sémiotique narrative, reprend et adapte le schéma actanciel proposé par Julien GREIMAS<sup>30</sup>. Ce dernier identifie six rôles (ou actants) qui structurent toute action narrative : Sujet, Objet, Destinateur, Destinataire, Adjuvant, Opposant. HAMON propose d'y intégrer une lecture idéologique et textuelle, en mettant en relation ces rôles avec les valeurs, les conflits internes des personnages, et leur position dans l'économie discursive du récit.

---

<sup>27</sup> Ibid. p.39

<sup>28</sup> Ibid. p. 39

<sup>29</sup> Ibid. p.43

<sup>30</sup> Julien Greimas né en 1917 à Toula, en Russie et mort en 1992 à Paris, France, est un linguiste et sémioticien d'origine lituanienne et d'expression française, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, fondateur de la sémantique structurale d'inspiration saussuro-hjelmslévienne et animateur du «Groupe de recherche sémio-linguistique».

Ils peuvent être reliés à des rôles spécifiques : Janou est à la fois Objet de valeur (objet d'attachement, de deuil) et Adjuvant symbolique (il révèle la sensibilité du narrateur) « avec Janou, c'est différent. Elle sait qu'il ne la jugera pas, son tendre ami »<sup>31</sup>

Selma agit comme un Adjuvant humain, soutenant affectivement le narrateur par sa présence discrète et sa compassion. « C'est là que j'ai pris l'habitude d'écouter ses conversations avec Janou....c'est comme ça que j'ai découvert ses nouvelles amitiés, ses hontes et ses blessures d'enfants »<sup>32</sup>

Rym joue à la fois l'Adjuvant narratif et l'Énonciatrice secondaire, puisque sa parole (le récit inventé à sa fille) introduit un nouveau registre de sens dans la diégèse. « Je n'avais jamais entendu parler de ce Franz KAFKA, mais ça m'avait tout de suite donné envie d'en savoir plus sur lui. »<sup>33</sup>

Aucun ne remplit le rôle d'Opposant : ce sont des figures de soutien, de lien, voire de refuge.

## 3.2- Les inusables semelles du rêve

### a. Histoire des prénoms

**Zohra** : Le prénom Zohra, issu de la racine arabe désignant la fleur, la beauté ou l'éclat. Zohra incarne en effet une conscience maternelle lucide mais inquiète, une lumière blessée par la réalité. Son prénom évoque une forme de clarté morale, mais aussi la fragilité de cette lumière face aux à l'injustice sociale. « Il savait que ce serait dur pour elle. Dur pour son corps de femme de soixante-quatre ans, contre lequel s'étaient ligués le rhumatisme et une vie qui avait le gris pour couleur dominante. Ce gris il y était pour beaucoup et elle le lui avait souvent reproché. »<sup>34</sup>

**Ouahab** : Le père, porte un prénom signifiant "celui qui donne". En tant que professeur de philosophie, Ouahab incarne la transmission du savoir et de la parole libre. Sa droiture, son franc-parler et sa fidélité à ses principes en font un personnage engagé, mais aussi potentiellement dangereux dans un système autoritaire. « Voilà que ma voix usée par des décennies d'enseignements s'égosille comme les vôtres, réclamant des fleuves de dignités et

---

<sup>31</sup> Ibid. p.38

<sup>33</sup> Ibid. P. 40

<sup>34</sup> Ibid. p.75

de liberté pour ce peuple qui faillit en mourir de soif , mais qui est la bien vivant et combatif. »<sup>35</sup>

**Lyes** : La charge symbolique atteint son apogée. Le narrateur précise que ce prénom signifie désespoir. « Lyes serait là, riant de son prénom qui ne serait plus qu'une immense farce »<sup>36</sup>

Cette étymologie, installe d'emblée une tonalité tragique. Lyes, journaliste emprisonné pour avoir dénoncé un scandale, devient la figure du prophète sacrifié. « Ah oui, sur qu'on ne se moque pas d'un journaliste ; ça cite des noms, ça révèle des secrets qui ébranlent le monde »<sup>37</sup>

Lyes devient ainsi le symbole du rêveur lucide brisé, du jeune porteur de valeurs jeté dans les ténèbres. Il concentre la souffrance d'une génération qui croit encore en la vérité, mais qui se heurte à un système aveugle. Le prénom agit ici comme programme narratif et verdict existentiel : Lyes n'est pas seulement celui qui sait, mais celui qui porte le poids tragique du savoir dans un monde hostile. « Eh bien Lyes ne s'en sortit pas indemne ; pas tout à fait. Il fut emprisonné pendant plusieurs semaines en attendant sa comparution devant le tribunal. On essaya de l'amadouer, de le soudoyer, de le malmener pour qu'il se rétracte rien n'y fit »<sup>38</sup>

En conclusion de notre analyse nous constatons que chacun des prénoms contient à la fois l'idéal et sa chute, la promesse et sa défaite, le rêve et sa sanction. Cette écriture du nom propre, profondément liée à la fonction idéologique des personnages, traduit l'engagement de l'auteure dans une dénonciation subtile mais percutante des rapports entre parole, filiation et répression dans l'Algérie contemporaine.

## **B. Les portraits psychologiques**

**Zohra** est marquée par un conflit intérieur puissant : elle admire son mari et son fils pour leur droiture, mais les rend responsables de leur souffrance. Elle oscille entre admiration silencieuse et révolte sourde, ce qui crée un déchirement émotionnel intense. Elle représente la douleur silencieuse des femmes confrontées à la violence d'un monde politique qu'elles subissent sans le choisir.

- quand penseras-tu un peu à ta pauvre famille ? Quand quitteras-tu ta bulle pour voir les gens autour de toi courent, jouent des coudes, supplient, complotent, corrompent, se

---

<sup>35</sup> Ibid. p.84

<sup>36</sup> Ibid. p. 87

<sup>37</sup> Ibid. p. 78

<sup>38</sup> Ibid. p. 84 85

laissent corrompre, menacent, sortent les griffes, ou font tout ça en même temps ? Pour une petite ou une énorme promotion, minable logement social ou une villa au bord de l'eau, ou un emploi quelconque pour leur bon a rien de fils ?<sup>39</sup>

**Zohra** appartient à la catégorie des personnages-résistants intérieurs, des figures affectives qui, par leur subjectivité douloureuse, révèlent le déséquilibre du système. Elle n'est pas militante, mais porteuse d'un regard blessé sur la société, ce qui en fait une figure critique.

**Ouahab** : est un personnage de convictions, ce qui peut le rendre rigide, mais surtout admirable. Il ne transige pas avec ses principes, même si cela met en danger son entourage. On perçoit en lui une volonté de transmettre, mais aussi une certaine culpabilité refoulée après l'arrestation de Lyès. « Et c'était vrai qu'il n'avait que son orgueil et ses livres. C'est pourquoi il n'en voulait jamais à Zohra quand elle déversait ainsi sa colère sur lui. »<sup>40</sup>

C'est un père aimant, mais pudique, souvent dans la retenue émotionnelle, ce qui crée une distance affective avec sa femme et son fils. Psychologiquement, il incarne l'idée que la vérité a un prix, et il l'accepte avec une forme d'impassibilité.

**Lyès** : est à la fois lucide et désespéré. Il a hérité des valeurs paternelles, vérité, engagement, rigueur morale, mais vit dans un monde qui ne les tolère pas. Son enfermement, physique (la prison) et moral (l'impossibilité de changer les choses), produit une fracture psychique : il garde le silence, il refuse la résignation, mais ne parvient pas à espérer.

Lyès- avait sombré dans la solitude et le mutisme. Combien de temps dura son silence, son abattement, son refus de se nourrir, voire de quitter son lit ? De longs mois qui, pour sa famille, semblèrent une éternité. Puis un jour, il prit une résolution : il allait quitter à jamais le pays de la peur, des rêves qui se tarissent comme nos oueds au cœur de l'été, de l'écœurement.<sup>41</sup>

En héritant des valeurs de son père intégrité, esprit critique, sens de la vérité, Lyès développe dès son jeune âge une conscience politique aiguë, une volonté de ne pas trahir ses principes, et un refus catégorique de la compromission. Cependant, cette exigence morale le place dans une position intenable : il ne peut ni se taire ni changer le système, ce qui produit en lui un conflit psychique insoutenable.

---

<sup>39</sup> Ibid. p.75

<sup>40</sup> Ibid. p.76

<sup>41</sup> Ibid. p.75

## C. Le faire des personnages

Le rôle thématique des personnages *des inusables semelles des rêves* selon nous Lyès, Ouahab et Zohra sont porteurs d'une fonction thématique forte chacun représente un rapport différent à la vérité, à l'engagement et à la société algérienne. Ils participent à la construction d'un discours critique et engagé.

**Zohra** représente le pôle affectif du triangle familial. Elle incarne une subjectivité marquée par la douleur, la perte de repères et la désillusion maternelle. Son rôle thématique est essentiel : elle donne à voir les conséquences humaines, psychologiques et intimes de l'engagement politique.

-minables ? Ricanait sa femme, mais ne vois-tu pas qu'il n'y a pas plus minable que nous sur cette terre ? N'était cette veille maison que t'a légué ton père au village, nous serions dehors depuis longtemps. <sup>42</sup>

**Ouahab**, professeur de philosophie et père d'Elias, est thématiquement le symbole de la parole fidèle aux principes, de la transmission de l'intégrité intellectuelle dans un contexte qui la punit. Il joue le rôle du modèle moral, de celui qui enseigne la vérité mais dont la parole, bien qu'éclairée, produit tragédie et douleur. « Et il se surprit à fredonner ces couplets qui décrivaient les quatre mandats de la honte et de l'oppression dans ce jargon populaire –ce jargon de jeune- qui n'avait jamais été le sien, mais qui soudain lui sembla si beau qu'il en frémissait. » <sup>43</sup>

**Lyes** est thématiquement le vecteur du conflit entre conscience et impuissance. Il incarne la génération sacrifiée, celle qui hérite des idéaux de justice et de vérité, mais qui se heurte à un système oppressif et figé. Son rôle thématique est donc double ; Il représente la mémoire vivante du Hirak, dans sa pureté morale mais aussi dans son échec. Il matérialise le désenchantement d'une jeunesse lucide, dont la parole n'est plus efficace. « Lyes fut libéré mais il était quand mm vaincu. L'équipe de son petit journal s'était désolidarisée ; avait dit que l'article de tous les scandales avait échappé a leur vigilance et enfin, l'avait licencié, lui, l'auteur. » <sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Ibid. p.76

<sup>43</sup> Ibid. p.76

<sup>44</sup> Ibid. p.80

À travers ces trois figures, Lynda CHOUITEN propose une cartographie des postures face à la vérité dans une société marquée par la répression. Lyès est l'espoir trahi, Ouahab la conviction lucide, Zohra la douleur silencieuse. Ensemble, ils illustrent les tensions entre idéal et réel, héritage et présent, parole et silence, dans une société où l'engagement peut être destructeur.

Quant au rôle actanciel :

**Lyès** est le sujet au sens actanciel : c'est lui qui porte la quête, ici une quête de vérité, de justice, voire de cohérence morale dans un monde absurde. Il ne poursuit pas un objet matériel, mais un idéal éthique, une posture de fidélité à soi-même et à l'héritage paternel. Il est un héros lucide mais tragique, car la quête qu'il mène est vouée à l'échec dans un système répressif. Sa posture s'inscrit dans le type du héros négatif, dont la quête ne triomphe pas, mais révèle la faillite d'un ordre moral.

Faut-il être niais, et peut être un peu fanfaron, pour s'attaquer à plus fort que soi ! Pour s'inviter chez la faim, la pauvreté et les geôliers quand on peut couler des jours tranquilles simplement en s'abstenant, comme tous les gens sensés, de jouer avec le feu ! <sup>45</sup>

L'objet du récit n'est pas tangible mais symbolique : Lyès veut rétablir une vérité (sur des affaires de corruption, de trafic), incarner une parole juste dans un espace public miné par le mensonge. L'objet devient donc une valeur, ce que HAMON nomme un invariant idéologique. Chez HAMON, l'objet peut être une valeur abstraite dès lors qu'elle structure le désir du sujet dans un système de normes et de conflits. Comme il le décrit dans son ouvrage *texte et idéologie* : Le personnage est le porteur d'un vouloir, d'un faire, d'un devoir : il est l'opérateur thématique d'une valeur dans un contexte. (Reformulée)

**Wahab** incarne le destinataire : il est celui qui transmet au sujet la quête. C'est lui qui a inculqué à Elias les principes de rigueur morale, d'engagement intellectuel et de refus du compromis. Il joue un rôle fondamental dans l'orientation axiologique du récit. Il est à la fois source d'inspiration et poids symbolique : ses valeurs, nobles, deviennent chez Elias des causes de souffrance. Selon Philippe HAMON dans son ouvrage, *Du descriptif*, le personnage fonctionne parfois comme un relais de transmission idéologique, déléguant à un autre personnage l'accomplissement de l'idéal.

---

<sup>45</sup> Ibid. p.79

Le destinataire de la quête de Lyès est double, la société algérienne : à laquelle il veut transmettre un message de justice, puis le lecteur à qui le récit transmet le témoignage d'un idéal brisé. Lyès devient ainsi un médiateur tragique : il ne peut sauver la société, mais il révèle, par sa souffrance, l'état de cette société. Son destin s'adresse à une conscience collective.

Dans un univers hostile, les seuls adjuvants dont Lyès dispose sont immatériels, sa lucidité morale, la mémoire du Hirak, et l'enseignement paternel (même s'il est source d'ambivalence). Mais ces adjuvants sont insuffisants : ils n'ont pas la puissance d'action nécessaire pour transformer la réalité. HAMON parlerait ici de valeurs-fantômes, désarmées face au réel.

Les opposants sont à la fois externes, le pouvoir autoritaire, la répression policière, la corruption et internes, le doute, le désespoir, la résignation généralisée (y compris de Zohra, la mère). Ces opposants forment un réseau d'obstacles idéologiques et psychologiques, qui font échouer la quête de Lyès. L'action est bloquée, et le sujet piégé dans une boucle de lucidité et d'impuissance.

Le schéma actantiel permet de comprendre que la dynamique narrative est brisée : le sujet Lyès est sincère, mais il ne peut atteindre l'objet qui est la justice, car les opposants sont plus puissants que les adjuvants. Le destinataire Ouahab transmet un idéal qui mène au sacrifice. Le récit dénonce alors une société où toute quête morale est vouée à l'échec, sauf si elle est entendue par le lecteur, ultime destinataire.

### **3.3- Le bal masqué**

#### **A. L'effacement d'un prénom**

Selon Philippe HAMON, le nom propre d'un personnage est un élément fondamental de son identification et de sa fonction sémiotique dans le récit. Dans notre corpus *le bal masqué*, son absence n'est donc pas neutre. Elle peut signaler une généralisation : le personnage devient archétypal ou allégorique, représentant une catégorie sociale ou une attitude humaine. Une dépersonnalisation : le personnage perd son individualité pour devenir masque ou fonction symbolique. Un effacement du sujet : souvent révélateur d'un conflit identitaire, d'une crise de l'être ou d'une volonté de se fondre dans le décor social. Dans *Le bal masqué*, l'anonymat

du personnage principal renforce le thème du masque, de l'inauthenticité, de la perte de soi, en écho au titre même. « les austères qui ne la voient qu'en deux couleurs –le noir et le blanc- et les pragmatiques qui savent tirer leur épingle du jeu et s'assurent un confort quotidien sans trop s'encombrer d'une vision du monde précise. Moi, bien sûr, je fais partie des austères »<sup>46</sup>

Dans *Le bal masqué*, le personnage principal est délibérément privé de nom pour souligner sa désindividualisation. Il ne s'agit pas d'un personnage au sens classique, mais d'un support thématique.

## **B. Portrait psychologique**

Le personnage dans *Le bal masqué* se définit avant tout par une blessure affective profonde : celle d'une déception amoureuse qui a laissé en lui une trace indélébile, transformant son rapport au monde et aux autres. Bien que beau, il se montre peu entreprenant, voire résigné, comme s'il avait perdu foi en la possibilité d'un lien amoureux sincère et d'une société équitable. « Je me suis souvent demandé comment elle a pu me croire, moi qui suis un piètre comédien et qui suis si flegmatique qu'on a du mal à associer ma personne à la moindre détermination .Mais je suppose que mon visage favorise le rêve. »<sup>47</sup>

Cette désillusion affective a engendré un repli sur soi et une forme de désenchantement existentiel. Le bal (la société) devient le théâtre de son isolement intérieur : entouré de masques et de faux-semblants, il se sent étranger à la comédie sociale. Cette posture révèle une dynamique de défense psychologique : pour ne plus souffrir, il se protège derrière un masque. Ce physique avantageux et ce bout de tissu qui fait office de masque. « Et pour faire durer le joug délicieux, je me suis empressé de porter un nouveau masque. Moi qui en avais déjà un, j'en ai pris un autre. »<sup>48</sup>

Le narrateur évoque, en plus du masque symbolique qu'il porte pour survivre dans un monde d'apparences, le masque imposé par la pandémie de Covid-19, ce qui introduit une stratification du motif du masque.

Soyons sages et gardons nos masques : c'est bien ce qu'on ne cesse de nous répéter depuis plus de deux mois. Tout le monde n'est pas sage, pourtant. Certains bravent a

---

<sup>46</sup> Ibid. p.146

<sup>47</sup> Ibid. p.147

<sup>48</sup> Ibid. p. 147

visage découvert ce mal nouveau, venu d'une contrée lointaine, paraît-il-ou, en tout cas, se contentent des masques qu'ils portent depuis longtemps.<sup>49</sup>

Ainsi nous avons ici le portrait psychologique d'un personnage profondément marqué par le désenchantement, l'incapacité à croire, et le repli sur soi. Derrière une façade de calme et de flegme, se cache une subjectivité blessée, lucide mais impuissante, qui préfère l'observation distanciée à l'action, et le masque à l'exposition de soi. La crise sanitaire du Covid-19, loin de n'être qu'un arrière-plan contextuel, vient cristalliser et amplifier son malaise existentiel.

### **C .Le faire du personnage**

Pour le rôle thématique : nous voyons dans *Le bal masqué*, le narrateur, sans nom ni ancrage identitaire précis, incarne la thématique de l'inauthenticité, du désenchantement, et de l'aliénation moderne. Son identité floue, son repli sur lui-même et son discours désabusé sur les relations sociales font de lui un symbole d'une humanité désaffiliée, piégée dans un monde de faux-semblants. Son usage du masque, à la fois sanitaire et existentiel, cristallise une critique de l'hypocrisie sociale, mais aussi une angoisse plus intime : celle de ne pouvoir être ni aimé ni vrai. Il illustre le conflit entre le désir d'authenticité et la nécessité sociale de feindre, dans un contexte où la pandémie vient aggraver une fracture déjà ancienne entre soi et les autres. Ainsi, à travers lui, la nouvelle interroge le désir d'identité dans un monde où le paraître l'emporte sur l'être, et où le masque devient la seule forme possible d'existence sociale. « Je m'amuse à les regarder passer, toutes ces personnes déguisées, distraites ou, au contraire, l'œil affuté, et je me dis que ces masques révèlent plus qu'ils ne cachent ce que sont ceux qui les portent. »<sup>50</sup>

Dans le prolongement de l'étude thématique nous passons au rôle actanciel, il est possible de répartir les fonctions narratives autour du protagoniste de *Le bal masqué* de la manière suivante. Le Sujet de la quête n'est autre que le narrateur lui-même, figure anonyme et introspective, en quête d'un rapport authentique à l'autre ou à lui-même. Son désir d'aimer ou d'être aimé sincèrement se heurte à une tendance autodestructrice, qui sabote toute possibilité de lien vrai. L'Objet visé est précisément cette authenticité existentielle, ce besoin d'être perçu sans artifice, tel qu'il est réellement, affranchi des masques sociaux et affectifs. Les Adjuvants prennent la forme paradoxale du masque qu'il soit sanitaire ou symbolique mais aussi d'une certaine lucidité analytique et d'un repli protecteur qui lui permettent de se

---

<sup>49</sup> Ibid. p.153

<sup>50</sup> Ibid. p. 145

maintenir dans un entre-deux sécurisant. Les Opposants sont multiples : la société du paraître, l'injonction au mensonge social, la peur du démasquage, mais aussi ses propres inhibitions, son flegme et son incapacité à agir. Le Destinateur de cette quête pourrait être identifié comme une pulsion profonde vers la vérité et le lien sincère, un élan intérieur contrarié. Quant au Destinataire, il se confond avec le narrateur lui-même, en quête de reconnaissance, mais aussi avec le lecteur, placé en position de témoin d'un théâtre intime de la dissimulation et du doute existentiel.

L'analyse conjointe du paratexte et des personnages nous a permis de cerner les premiers ressorts sémiotiques et narratifs des trois nouvelles. Ces éléments orientent la lecture en esquissant une vision du monde marquée par l'ambivalence, la quête de sens et les tensions identitaires. À présent, il convient d'approfondir cette exploration en nous tournant vers le discours de la dénonciation, afin de saisir comment la fiction devient, chez Lynda CHOUITEN, un véritable espace de critique sociale et politique.

# CHAPITRE II :

## La stratégie stylistique au service du discours de la dénonciation



## CHAPITRE II: La stratégie stylistique au service du discours de la dénonciation

Si la littérature a longtemps été perçue comme un espace d'imaginaire et d'esthétique, elle est aussi, depuis toujours, un lieu de combat symbolique, un levier de contestation et de réflexion critique sur le réel. Loin d'être neutre, le discours littéraire peut devenir un instrument de dévoilement, un espace de résistance contre les mécanismes d'exclusion, d'aliénation ou d'oppression. C'est dans cette optique que s'inscrit le recueil *Des rêves à leur portée* de Lynda CHOUITEN, dont plusieurs nouvelles s'emploient à révéler les souffrances sociales, les failles institutionnelles, ou encore les injustices ordinaires qui traversent la société algérienne contemporaine.

À la lumière des travaux de Michel FOUCAULT<sup>51</sup>, pour qui « tout discours est porteur de pouvoir » *L'ordre du discours*, 1971, on comprend que la littérature, en tant que forme de discours, participe à la construction ou à la contestation de l'ordre social. De son côté, Pierre BOURDIEU, dans *Ce que parler veut dire* (1982) et *Les Règles de l'art* (1992), insiste sur le rôle subversif du langage littéraire dans la lutte contre les dominations symboliques. Il voit en l'écrivain un « hérétique » potentiel, capable de rompre avec les évidences sociales et de donner voix à l'inaudible.

De nombreux écrivains ont ainsi fait de la plume une arme critique. Jean-Paul SARTRE<sup>52</sup>, dans *Qu'est-ce que la littérature ?* 1948, affirmait que l'écrivain engagé devait « révéler le monde » et « dénoncer l'intolérable ». Assia DJEBAR, dans *L'Amour, la fantasia*, Rachid MIMOUNI, dans *La Malédiction*, ou encore Tahar DJAOUT, dans *L'Invention du désert*, ont tous utilisé la fiction comme un miroir tendu à la société pour en dévoiler les blessures, les silences et les contradictions.

### 1. Stratégie lexicale dans le discours de Lynda CHOUITEN

Dans cette perspective, le recueil de Lynda CHOUITEN prend tout son sens : il ne s'agit pas seulement de raconter des histoires individuelles, mais de faire émerger, à travers elles, un

---

<sup>51</sup> Paul-Michel Foucault, dit Michel Foucault, né le 15 octobre 1926 à Poitiers, mort le 25 juin 1984 à Paris dans le 13<sup>e</sup> arrondissement, est un philosophe français. Il est connu pour ses critiques des institutions sociales

<sup>52</sup> Jean Paul SARTRE était un philosophe, dramaturge, romancier, scénariste, militant politique, biographe et critique littéraire français, considéré comme une figure de proue de la philosophie et du marxisme français du XX<sup>e</sup> siècle.

discours de la dénonciation à la fois subtil, éthique et profondément humain. Ce chapitre se propose donc d'analyser les stratégies stylistiques et narratives à travers lesquelles cette dénonciation s'exprime : choix lexicaux, figures de style, postures énonciatives.

À travers trois nouvelles emblématiques : *La leçon de Kafka*, *Les inusables semelles du rêve* et *Le bal masqué* nous verrons comment l'autrice construit un regard critique sur les inégalités sociales, les désillusions politiques, l'inauthenticité des rapports humains, et comment elle donne à entendre une parole de résistance intime et collective. Cette étude sera structurée en trois axes complémentaires : d'abord, l'analyse du lexique de l'oppression et de la désillusion ; ensuite, l'étude des figures stylistiques vectrices de critique.

### **1.1 Le lexique de l'oppression et de la désillusion dans *La Leçon de Kafka***

Dans *La Leçon de Kafka*, Lynda CHOUITEN s'inspire d'un épisode à la fois intime et symbolique : le geste de Kafka consolant une fillette ayant perdu sa poupée, en lui écrivant de fausses lettres pour apaiser son chagrin. Sous l'apparente simplicité de cette anecdote, la nouvelle déploie un discours beaucoup plus profond, où le lexique joue un rôle central dans la mise en place d'une double tension : entre opprimés et dominants, entre espoir et désillusion. Le langage devient ainsi le lieu même du combat littéraire, et la sélection lexicale permet à l'autrice de dénoncer, en filigrane, un climat d'oppression politique et d'effondrement moral. « D'ailleurs, il y a des enfants qui ne la connaissent que trop la mort. Oh, pas qu'au Yémen ou en Palestine, ou les bombardements, aubades au réveil et étranges berceuses au crépuscule, emplissent leur quotidien d'une musique insolente et macabre. »<sup>53</sup>

#### **a- Le langage de l'oppression : entre contrôle politique et silence intérieur**

Bien que le mot "politique" ne soit que rarement prononcé, le texte est traversé par un champ lexical de l'oppression, discrètement mais solidement ancré dans la narration. Dès les premières lignes nous avons des termes qui contrôlent et construisent une atmosphère tendue, marquée par la méfiance et l'angoisse. Ces mots désignent un univers où la liberté semble étouffée, où la présence de l'État ou d'un pouvoir occulte se fait sentir dans les gestes et dans les silences. Le langage devient alors le reflet d'un contexte de contrainte, dans lequel les personnages se meuvent difficilement, repliés sur eux-mêmes, surveillés dans leurs paroles comme dans leurs émotions.

---

<sup>53</sup> CHOUITEN Lynda, *des rêves à leur portée*, CASBAH EDITION, p.43

Ce tissage lexicologique à double entrée, entre contrainte politique et blessure intime, fait écho à plusieurs grandes pensées critiques. D'abord, Michel FOUCAULT, dans *Surveiller et punir* (1975), rappelle que l'oppression moderne ne se manifeste plus nécessairement par la violence visible, mais par une discipline intériorisée, une surveillance diffuse qui façonne les comportements, les corps et les discours. Dans cette optique, l'univers silencieux et cadencé de *La Leçon de Kafka* illustre un régime du pouvoir qui agit à travers les non-dits, les censures implicites et les absences calculées.

### **b- Quand l'écrivain prend position : entre impuissance politique et puissance symbolique**

Parallèlement, Pierre BOURDIEU, dans *Les Règles de l'art* (1992), met en lumière la position spécifique de l'écrivain dans le champ littéraire, définissant son autonomie relative comme un espace de résistance symbolique face aux formes de pouvoir. L'auteur engagé n'est pas nécessairement un militant, mais celui qui, à travers son style, son lexique et ses choix narratifs, prend position dans le champ des luttes sociales. Chez Lynda CHOUITEN, cette perspective se matérialise par le geste symbolique de KAFKA : écrire non pour fuir la réalité, mais pour y introduire une brèche d'humanité, offrir une forme de consolation à la détresse, inventer un sens là où il n'y avait que chaos.

Cette oppression s'exprime à travers un champ lexical soigneusement choisi, où dominant la lassitude, le désenchantement et l'incommunicabilité. Dans *La leçon de Kafka*, l'environnement semble figé, saturé d'une tension silencieuse. Les gestes sont rares, les mots retenus, comme si toute tentative de dire ou d'agir était vouée à l'échec. Lynda CHOUITEN, par une écriture sobre et contenue, suggère plus qu'elle ne montre : la violence sociale et politique n'est jamais créée, mais affleure dans les silences, les absences, les détours. Ce procédé confère au texte une force singulière, où l'oppression se lit dans les non-dits et les faux-semblants, rendant l'atmosphère d'autant plus lourde et inquiétante.

En miroir de cette oppression latente, le champ lexical de la désillusion vient enrichir la lecture symbolique du texte. L'enfant abandonnée par sa poupée incarne bien plus qu'un simple chagrin d'enfance : elle devient la figure métaphorique de tout individu confronté à une perte radicale de repères. Des termes comme vide, absence, silence, perte, abandon, mensonge traduisent cette expérience intime de la rupture, de la blessure émotionnelle et existentielle. Le geste de KAFKA, qui forge de toute pièce un récit pour apaiser cette détresse, ne gomme pas la réalité de la perte, mais en propose une lecture différente, une

relecture réconfortante par le pouvoir de l'imaginaire. « Dire qu'Ingrid n'était même pas son enfant ! Dire qu'il n'avait jamais connu la paternité ! Mais la fillette était triste ; mais elle aimait trop sa poupée, perdue à jamais ; mais il a vu ses larmes abondantes couler. »<sup>54</sup>

Le lexique de la désillusion ne concerne pas seulement l'enfant, mais aussi le narrateur et Kafka lui-même. Ce dernier, malade, affaibli, presque déjà en retrait du monde des vivants, incarne une forme de lucidité douloureuse. Mais loin de sombrer dans le cynisme, il choisit d'opposer au langage de l'ordre et de l'oppression un langage de consolation, une langue qui invente, qui soigne, qui répare. À travers ses lettres fictives, il devient ce que l'on pourrait appeler un "messenger d'illusions salvatrices". Il ne ment pas pour tromper, mais pour préserver. Il ne nie pas la réalité, mais la réinvente pour offrir un sens là où il n'y avait que désespoir. « Je vais finir par croire que c'est vrai, ce l'a dit à leur sujet ; qu'ils sont aussi sensibles que fous. Il faut bien être les deux pour inventer l'histoire de la poupée partie faire le tour du monde .et ça l'a vraiment consolée, la petite ! »<sup>55</sup>

Ainsi, la nouvelle opère une tension permanente entre deux régimes de discours : celui du pouvoir et celui de la littérature. Le lexique choisi reflète cette polarité. La parole opprimée trouve refuge dans une parole poétique. Lynda CHOUITEN construit ainsi, à travers les mots, une critique discrète mais puissante des systèmes politiques autoritaires et des réalités brutales de l'Histoire. Elle rend hommage à la puissance du verbe, non pour édulcorer la douleur, mais pour lui donner une forme humaine, partagée, consolable.

En conclusion, le lexique de l'oppression et celui de la désillusion ne sont pas seulement des éléments de style : ils traduisent une vision du monde, une position éthique. Ils permettent à l'autrice d'ancrer son récit dans une réalité politique tout en maintenant la force consolatrice de la fiction. La langue devient un champ de bataille, et *La Leçon de Kafka* une déclaration douce, mais ferme, en faveur de l'humanité face aux machines de l'Histoire.

## **1.2 Le lexique de l'oppression et de la désillusion dans *Les inusables semelles du rêve***

Dans sa nouvelle *Les inusables semelles du rêve*, Lynda CHOUITEN donne voix à un peuple en marche, littéralement et symboliquement. En écho au Hirak algérien, mouvement populaire de contestation pacifique né en 2019, l'autrice construit un récit à la fois réaliste et poétique,

---

<sup>54</sup> Ibid. p. 45

<sup>55</sup> Ibid. p. 45

dans lequel le langage devient le reflet de la tension entre oppression persistante et espérance entravée. Le lexique employé et les champs sémantiques mobilisés permettent ainsi de comprendre la manière dont l'auteur traduit la violence politique et la désillusion sociale tout en conservant la flamme fragile du rêve collectif. « Qu'en penses-tu un peu à ta pauvre famille ? Quand quitteras-tu ta bulle pour voir que les gens autour de toi courent, jouent des coudes ... Chacun selon son rang et sa marge d'influence. »<sup>56</sup>

#### **a- Un lexique de l'oppression omniprésent et pluriel**

Dès les premières lignes, un lexique de la contrainte et du contrôle façonne l'univers de la nouvelle. L'espace social est marqué par l'entrave à la liberté de parole, notamment pour les journalistes dont la voix semble étouffée par des mécanismes implicites de censure et de surveillance. Le climat est celui d'une tension latente, où l'expression d'idées libres devient un acte risqué, confiné aux marges du discours autorisé. « Ceux-là –les intrépides, pas les intouchables-on respecte leur bravoure, mais on s'en moque parfois quand même. Faut-il être niais, et peut-être un peu fanfaron, pour s'attaquer à plus fort que soi ! »<sup>57</sup>

Cette atmosphère de suspicion généralisée contribue à nourrir un profond sentiment d'impasse, en particulier chez la jeunesse, pour qui l'horizon semble bouché. Faute de perspectives réelles dans leur pays, les jeunes personnages ne rêvent que d'un ailleurs, souvent fantasmé, situé au-delà des mers comme une échappatoire face à un quotidien figé et sans promesses. « Ces jeunes étaient déjà vieux. Ils étaient comme les jeans qu'ils portaient : déchirés bien que flambant neuf, et dégringolant jusqu'au bas des reins, sans tonus, sans allures.....Ne rêvant que d'un voyage dans l'au-delà –ou au-delà des mers »<sup>58</sup>

#### **b- Un lexique de la désillusion mêlé à la résistance**

En parallèle, Lynda CHOUITEN fait entendre un lexique de la désillusion ancré dans le quotidien du peuple. Les mots tels que épuisement, trahison, résignation, silence, déception rythment les pensées des personnages, traduisant une fatigue historique face aux promesses non tenues. L'expression « semelles du rêve », qui donne son titre à la nouvelle, illustre parfaitement cette ambivalence : le rêve, au lieu de s'élever, est rattaché à la marche, au sol, à l'usure. Il ne vole pas, il avance péniblement.

---

<sup>56</sup> Ibid. p.75

<sup>57</sup> Ibid. p.79

<sup>58</sup> Ibid. p.81

La métaphore filée de la marche traduit à la fois la détermination populaire et son épuisement progressif. On lit à travers le lexique une érosion de l'espoir : des slogans qui s'effacent, des voix qui se brisent, des regards devenus vides. Ces mots traduisent une désillusion collective, nourrie par l'immobilisme du pouvoir et les limites du rêve face à la réalité. « Voilà que ma voix s'égosille comme les vôtres, réclamant des fleuves de dignité et de liberté pour ce peuple...Ma ranach habsin-nous ne nous arrêterons pas. »<sup>59</sup>

### **c- Tension stylistique et dimension politique du lexique**

Ce double registre lexicologique, oppression et désillusion, forme une tension narrative centrale. L'écriture de Lynda CHOUITEN ne cherche pas à dissimuler la dureté du réel, mais elle refuse aussi le désespoir total. Le lexique utilisé ne relève jamais du cynisme, mais plutôt d'un réalisme lucide, où les mots deviennent des outils d'alerte et de mémoire.

À travers un lexique soigneusement choisi, Lynda CHOUITEN parvient dans *Les inusables semelles du rêve* à donner corps à la douleur politique et sociale d'un peuple opprimé, tout en préservant la trace fragile mais tenace de ses aspirations. L'oppression est dite avec justesse, la désillusion est nommée sans détour, mais toujours dans une langue qui résiste, qui avance, comme les semelles inusables d'un rêve qu'on croyait perdu. Le lexique devient alors l'instrument d'une littérature engagée, mais non idéologique, où chaque mot porte la mémoire du combat et l'élan d'un avenir à construire.

## **1.3 Le lexique de l'oppression et de la dénonciation dans *Le bal masqué***

Dans *Le bal masqué*, Lynda CHOUITEN explore l'aliénation sociale et la perte d'authenticité à travers le prisme d'un personnage principal sans nom, convié à une étrange réception mondaine. La nouvelle déploie un univers saturé d'apparences, d'artifices et de faux-semblants, où le langage joue un rôle ambivalent : à la fois outil de dissimulation et tentative de dévoilement. L'autrice opte pour une écriture feutrée, allusive, où la critique sociale se tisse par touches subtiles, à travers un lexique soigneusement choisi. Ici encore, la parole ne crie pas : elle suggère, elle insinue, elle interpelle silencieusement.

### **a- Le masque comme miroir d'un conformisme oppressif**

Dès les premières lignes, le champ lexical de la superficialité et de la dissimulation s'impose : masques, naïveté, apparence, visages. L'atmosphère est pesante sous une apparente légèreté.

---

<sup>59</sup> Ibid. p.85

La fête, loin d'être un moment de joie, devient une mise en scène oppressante. Le personnage principal, plongé dans cet univers codifié, ressent un profond malaise. « Mon visage d'apollon cache tout »<sup>60</sup>

Il s'agit d'un bal où l'on ne célèbre rien, si ce n'est le conformisme social et le rejet des individualités. Ce lexique vide de substance évoque une société corsetée par les apparences, où l'être disparaît sous le paraître. « Tout le monde, absolument tout le monde, est invité au grand bal et personne n'a le droit de refuser l'invitation.....Les masques se ressemblent tous. »<sup>61</sup>

À cette dimension sociale s'ajoute une portée existentielle : Le bal masqué met en scène un individu en proie à un sentiment d'étrangeté radicale. Le lexique de l'isolement et de l'absurde renforce cette lecture : solitude, silence intérieur, indifférence, vacuité. Le personnage, pourtant entouré, se sent profondément seul. Il est là sans y être, comme s'il était en exil au sein même de sa société. Ce sentiment de décalage renvoie à une crise de l'identité : que reste-t-il de l'humain lorsque les rapports sont dictés par des rôles sociaux figés, des codes creux, des convenances rigides ? Le bal devient la métaphore d'un théâtre social vidé de sa vérité. « Il y a, c'est connu, une naïveté universelle qui consiste à prêter de belles intentions à ceux qui présentent des minois agréables »<sup>62</sup>

Le masque, bien plus qu'un accessoire, devient alors un symbole central. Il condense la critique de l'autrice : il signifie à la fois l'adaptation contrainte, la peur d'être soi, et l'impossibilité d'exister en dehors des normes imposées. Le lexique autour de ce symbole masque, visage, bavette, apparence renvoie à un univers où la parole est standardisée, où les voix singulières sont étouffées. La parole n'est plus un acte de vérité, mais un code social à respecter. Ce langage vidé de sa charge affective et politique reflète une société où l'individu est sommé de se conformer, sous peine d'exclusion symbolique.

### **b- Écrire pour résister : de la lucidité silencieuse à la parole critique**

Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), Jean-Paul SARTRE affirme que « l'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. » Ce postulat donne au langage littéraire une portée existentielle et politique : écrire, c'est s'engager, même en suggérant. Chez Lynda CHOUITEN, ce principe prend forme dans *Le bal*

---

<sup>60</sup> Ibid. p. 148

<sup>61</sup> Ibid. p. 146

<sup>62</sup> Ibid. p.148

*masqué* à travers un discours feutré mais incisif. En mettant en scène un narrateur lucide mais contraint au silence, l'auteur rejoint cette vision d'une littérature qui interroge le réel par l'éclat discret de la pensée, résistant à l'aliénation par la conscience.

Mais, à la manière de Kafka dans l'autre nouvelle, Lynda CHOUITEN introduit une forme de résistance discrète. Le malaise du personnage, son regard critique, son refus intérieur de jouer le jeu, même s'il reste silencieux, constitue déjà une faille dans le dispositif. Il pense, il doute, il observe. Et c'est à travers ce regard lucide que l'auteur construit un contre-discours. Le langage, bien que vicié par les codes, peut encore accueillir la pensée, la remise en question. Le texte devient alors l'espace de cette réflexion intime, ce lieu où l'individu, bien que broyé par les structures sociales, peut encore chercher un sens.

En conclusion, *Le bal masqué* s'inscrit pleinement dans le projet littéraire de Lynda CHOUITEN : dénoncer, sans dogmatisme, les impasses sociales et existentielles d'une société algérienne en quête de vérité et d'authenticité. Par le biais d'un lexique chargé de symboles, d'une narration sobre et d'un personnage en marge, l'auteur fait émerger une parole critique, où l'écriture se fait miroir déformant du réel, mais aussi espace de reconquête de soi. La fiction n'efface pas la douleur : elle la reconfigure, la rend visible, la transcende en conscience.

## **2. Champ lexical de la désillusion politique et du désenchantement collectif**

Après avoir sondé les manifestations de l'oppression dans l'univers narratif de Lynda CHOUITEN, il importe désormais de se pencher sur l'autre versant de son écriture : celui de la désillusion politique et du désenchantement collectif. Dans les trois nouvelles retenues *La Leçon de Kafka*, *Les inusables semelles du rêve* et *Le Bal masqué*, l'auteur trace, chacune à sa manière, la topographie d'un imaginaire blessé : promesses déçues, utopies piétinées, rêves collectifs rongés par la lassitude.

Ce champ lexicologique de la désillusion ne se réduit pas à quelques mots épars ; il constitue un réseau dense de termes et d'images qui traversent les récits : vide, perte, fatigue, trahison, silence, absence, vacuité. En se répercutant sur la syntaxe, la ponctuation et même la disposition des phrases, ces éléments donnent chair à un sentiment social partagé, héritier d'une histoire politique heurtée guerre, décennie noire, Hirak, blocages institutionnels.

Le présent travail montrera d'abord comment se construit ce champ lexical dans chaque nouvelle, puis comment il devient, au-delà de la simple description d'un état d'esprit, un outil de déconstruction du discours officiel et un levier de reconfiguration du sens.

## **2.1 Le champ lexical de la désillusion politique et du désenchantement collectif dans *La leçon de Kafka***

Dans *La Leçon de Kafka*, Lynda CHOUITEN choisit de traiter la question politique sans jamais la nommer frontalement. À travers un récit apparemment intime, celui d'un homme consolant une fillette ayant perdu sa poupée, l'autrice construit un discours symbolique où la fiction devient une réponse au réel oppressant. Le champ lexical de la désillusion innerve le texte en profondeur : mots de la perte, du vide, de l'absence et du silence traduisent un désenchantement collectif. Cette tonalité lexicale participe à une critique implicite d'un monde figé, fermé, où l'illusion littéraire semble être le seul espace encore capable d'apporter un souffle d'humanité.

### **a- Mentir pour aimer : la parole douce face à un réel insoutenable**

Lynda CHOUITEN ancre la désillusion dans les replis du langage intime, en masquant la violence politique derrière un geste d'amour maternel. À première vue, le texte semble s'éloigner des thématiques politiques explicites. Pourtant, à travers le jeu lexical et les figures d'énonciation, il propose une critique voilée mais pénétrante d'un monde devenu opaque, où l'illusion prend le relais de la vérité pour protéger les plus vulnérables d'un réel devenu insoutenable. L'extrait suivant résume à lui seul cette tension entre la lucidité et le mensonge protecteur « Tu ne sauras jamais que c'est vers un tout autre monde que ton ami s'est envolé... Je lui prêterai une plume, lui qui n'en manque pas pourtant »<sup>63</sup>

Ici, la mère, en inventant une correspondance fictive entre sa fille et un canari mort, choisit de substituer un récit réconfortant à une vérité trop brutale. Le lexique mobilisé est double, d'un côté, celui de l'émerveillement feint « un tout autre monde », « plume », « se surpasser », de l'autre, celui de l'illusion consciente « tu n'y verras que du feu », « prêter une plume ». Le langage se fait ainsi l'instrument d'un compromis moral, mentir pour ne pas détruire. L'imaginaire devient une forme de résistance douce à la désespérance, et le mensonge se pare d'une fonction réparatrice.

---

<sup>63</sup> Ibid. p. 47

Mais cette stratégie langagière révèle en creux un désenchantement politique plus large. L'incapacité de dire la vérité à l'enfant résonne avec une société où la parole sincère est interdite ou inutile. On assiste à une substitution du réel par le récit, non pas pour embellir, mais pour protéger du vide. Ce glissement est particulièrement fort lorsque l'autrice écrit « Elle jubilait alors : 'Je savais que tu comprenais tout ce que je te disais, Janou. Comme j'aime te parler.' »<sup>64</sup>

Ce dialogue avec un oiseau muet traduit la solitude d'un sujet privé d'interlocuteur réel. Janou, le canari, devient un refuge symbolique, un miroir d'écoute silencieux dans une société où l'on ne parle plus pour être entendu, mais pour ne pas sombrer. Ce lexique de la relation unilatérale, parler sans réponse, interpréter le silence comme compassion, reflète la faillite du lien social et politique : personne n'écoute, mais chacun s'invente des présences pour survivre.

La désillusion collective, quant à elle, s'inscrit dans la résignation du personnage maternel, qui avoue « Ta pauvre maman n'a jamais eu l'imagination bien fertile, elle qui a les pieds bien sur terre. »<sup>65</sup>

Cette remarque apparemment anodine suggère un ancrage dans une réalité lourde, figée, sans rêve. Ce sont précisément ces « pieds bien sur terre » qui deviennent le poids du réel : un monde immobile, sans perspective, où la fiction devient le seul espace de légèreté. La figure maternelle n'est donc pas seulement celle de l'amour : elle est aussi le vecteur d'un système de protection illusoire, hérité d'une société où l'on préfère faire croire que tout va bien plutôt que de reconnaître la faillite collective.

### ***b- Une parole douce sur fond de chaos : la désillusion collective dans *La Leçon de Kafka****

Ainsi, à travers une mise en récit apparemment douce et intime, Lynda CHOUITEN dessine les contours d'un monde désenchanté, où l'imaginaire est la dernière arme contre l'effondrement moral. Le champ lexical de la perte, de l'absence, de la fiction volontairement mise en place ne se limite pas à un geste maternel : il condense une critique lucide d'un contexte plus large, celui d'une société incapable de dire la vérité à ses enfants, faute de

---

<sup>64</sup> Ibid. p. 39

<sup>65</sup> Ibid. p.47

pouvoir encore espérer. Dans *La leçon de Kafka*, la désillusion n'est pas criée ; elle est murmurée à travers les lettres d'un canari, dans un dernier sursaut d'humanité.

Le désenchantement collectif ne s'exprime pas uniquement dans les silences ou les détours langagiers : il s'incarne aussi dans des images violentes, presque insoutenables, qui surgissent de manière abrupte au cœur d'un discours maternel pourtant destiné à protéger. Ainsi, la question rhétorique « Y a-t-il un seul endroit au monde où la faim ou la maltraitance n'ait pas raison de leurs petits cœurs... ? »<sup>66</sup> Marque une bascule brutale. Le lexique devient soudainement cru, sans fard. La douceur de la parole maternelle laisse place à une énumération glaçante de réalités insoutenables : frères ligotés, mères éventrées, couteaux aiguisés, Dieu invoqué par les sanguinaires. Le contraste est saisissant entre le soin qu'elle apporte à dissimuler la mort du canari et cette plongée dans l'horreur absolue, suggérant que, même dans l'effort de protection, la mémoire collective des violences ressurgit.

Ces mots dessinent une société marquée par la mémoire traumatique, où l'enfance est précocement exposée à la brutalité, au point d'en être définitivement altérée « Combien d'enfants se sont soudain retrouvés vieux de mille ans... »<sup>67</sup>

Le lexique ici « vieux de mille ans, petits rires malicieux, ligoté, égorgé, éventrée » oppose l'innocence au cauchemar, le rire à l'agonie, le corps enfantin à l'arme sacrificielle. Cette opposition traduit le basculement d'une société qui ne protège plus, mais expose. Le récit ne se contente donc pas de suggérer l'existence d'un mal social diffus : il nomme, il dénonce, à travers un langage imagé et précis, la perte irrémédiable de l'enfance dans des contextes de guerre, de fanatisme et de répression.

Enfin, la scène où la mère observe le visage de sa fille exprime la désillusion intime et collective dans une tension affective poignante « Tu semblais épatée... pourtant, une seconde plus tard, ton visage s'assombrissait. »<sup>68</sup>

Cette variation soudaine des expressions faciales révèle la conscience intuitive de l'enfant. Malgré le récit réconfortant, elle sent le mensonge, perçoit la dissonance entre les gestes et la vérité. Le lexique des émotions « épatée, bonheur, visage assombri » manifeste ce trouble intérieur. La mère, quant à elle, exprime la difficulté d'un rôle qu'elle n'a pas choisi mais

---

<sup>66</sup> Ibid. p.43

<sup>67</sup> Ibid. P. 43

<sup>68</sup> Ibid. p .48

qu'elle assume par instinct « Qui aurait cru qu'une chétive créature à plumes m'aiderait à apprendre le dur métier de mère ? »<sup>69</sup>

Ce métier, qualifié de dur, prend une portée allégorique, c'est la tâche de transmettre dans un monde brisé. Kafka, la mère, et même le canari deviennent des figures métaphoriques de cette transmission impossible, où les adultes, désillusionnés, tentent de léguer autre chose que la douleur, un récit, un peu de rêve, une parenthèse de douceur dans le chaos.

En définitive, *La leçon de Kafka* met en place un champ lexical de la désillusion collective, où la société, au lieu de porter l'espoir, porte le deuil, et où l'imaginaire est convoqué comme ultime rempart contre l'effondrement du sens. Lynda CHOUITEN, à travers cette nouvelle, déploie une dénonciation subtile mais saisissante, où la douleur politique infiltre l'intime, et où la littérature devient refuge, mais aussi témoin.

## **2.2 Le champ lexical de la désillusion politique et du désenchantement collectif dans *les inusables semelles du rêve***

Dans *Les inusables semelles du rêve*, Lynda CHOUITEN met en scène le parcours d'un journaliste idéaliste, Lyès, confronté à la dureté d'un monde où l'intégrité semble sans valeur. Le récit se construit autour d'un lexique chargé de résignation et de lucidité, où la parole, loin d'être un outil de transformation, devient un risque, une faute presque. Loin d'une dénonciation spectaculaire, le texte offre une peinture nuancée de l'effritement progressif des idéaux, à travers une langue trempée dans l'amertume, l'usure et l'écœurement.

### **a- Étouffer la vérité : désillusion politique et isolement de l'individu**

Dès les premières lignes, c'est l'univers entier qui semble s'être terni. L'évocation de la mère de Lyès, marquée par les souffrances d'une vie grise, installe un climat de lassitude « Il savait que ce serait dur pour elle. Dur pour son corps de femme de soixante-quatre ans, contre lequel s'étaient ligüés le rhumatisme et une vie qui avait le gris pour couleur dominante. »<sup>70</sup>

Cette phrase, construite autour d'un champ lexical de la fatigue et de l'usure « dur », « rhumatisme », « gris », « ligüés » donne le ton : la vie est une résistance épuisante, menée contre un système impassible. Dans ce monde désenchanté, les rares voix libres, comme celle de Lyès, sont rapidement muselées « Eh bien, Lyès ne s'en sortit pas indemne ; pas tout à fait.

---

<sup>69</sup> Ibid. p. 41

<sup>70</sup> Ibid. p.75

Il fut emprisonné pendant plusieurs semaines en attendant sa comparution devant le tribunal. On essaya de l'amadouer, de le soudoyer, de le malmener pour qu'il se rétracte – rien n'y fit. »<sup>71</sup>

Les verbes utilisés ici « amadouer », « soudoyer », « malmener » expriment une tentative d'anéantissement moral, une logique d'intimidation systémique. Le pouvoir ne dialogue pas, il corrompt ou écrase. Ce vocabulaire révèle une réalité politique où la liberté d'expression est perçue comme une menace. Ce désenchantement dépasse la sphère politique pour envahir l'intime. Lyès, une fois libéré, est un homme brisé « Lyès fut libéré, mais il était quand même vaincu. L'équipe de son petit journal s'était désolidarisée ; avait dit que l'article de tous les scandales avait échappé à leur vigilance et enfin, l'avait licencié, lui, l'auteur. »<sup>72</sup>

Le lexique du rejet « désolidarisée », « échappé », « licencié » montre l'abandon, non seulement par l'institution, mais aussi par les siens. L'individu est seul, abandonné dans une société où même la vérité devient source d'exclusion.

Face à cela, la colère sociale se mêle à la lassitude, comme dans les mots amers de sa femme, Zohra « Mais ne vois-tu pas qu'il n'y a pas plus minable que nous sur cette terre ? »<sup>73</sup>

Le terme « minable », répété dans la nouvelle avec une force sarcastique, devient emblème de cette société qui humilie ses meilleurs éléments, réduits à l'impuissance ou à la fuite.

Le rêve d'un monde plus juste se dissout dans un champ lexical de la résignation et de l'exil « Il allait quitter à jamais le pays de la peur, des rêves qui se tarissent comme nos oueds au cœur de l'été, de l'écœurement. »<sup>74</sup>

L'image puissante des oueds asséchés traduit un épuisement irréversible : les idéaux ne sont plus qu'un lit vide. Le mot « écœurement » condense toute la déception d'un homme qui n'attend plus rien de son pays.

### **b- Résister malgré l'usure : la parole comme ultime refuge**

Et pourtant, une dernière étincelle traverse cette grisaille « Voilà que ma voix usée par des décennies d'enseignements s'égosille comme les vôtres, réclamant des fleuves de dignité et de liberté pour ce peuple qui faillit en mourir de soif, mais qui est là, bien vivant et combatif. »<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> Ibid. p.79

<sup>72</sup> Ibid. p.80

<sup>73</sup> Ibid. p. 76

<sup>74</sup> Ibid. p. 81

Dans cette phrase, la métaphore de la soif, soif de liberté, de dignité, ranime une dernière fois la tension entre désespoir et résistance. C'est une voix cassée, mais encore debout, qui rejoint les autres : la littérature, une fois de plus, devient lieu de mémoire, de transmission, de refus.

En somme, *Les inusables semelles du rêve* déploie un champ lexical riche en nuances, qui rend compte d'un désenchantement collectif, profondément ancré dans le quotidien. À travers un style sobre mais percutant, Lynda CHOUITEN parvient à exprimer le désarroi d'une génération sacrifiée, en quête de justice dans un pays où le rêve est devenu un luxe. Elle met en mots l'effondrement moral, social et politique, tout en affirmant, dans les interstices du texte, une forme de dignité discrète : celle de ceux qui, même brisés, refusent de renoncer.

### **2.3 Le champ lexical de la désillusion politique et du désenchantement collectif dans *le bal masqué***

Dans *Le bal masqué*, Lynda CHOUITEN livre une méditation acérée sur l'hypocrisie sociale et le désengagement collectif, à travers l'image omniprésente du masque. Sous une apparente légèreté narrative, se déploie un discours critique, où le champ lexical du déguisement, du faux-semblant et de l'inauthenticité dessine en creux une société rongée par la peur de la vérité, le conformisme et la résignation. Ce récit introspectif, tout en suggestion, témoigne d'un désenchantement profond où l'individu semble condamné à évoluer dans un théâtre social figé, sans sincérité possible.

#### **a- Le masque comme révélateur : entre protection, dissimulation et servitude volontaire**

Dès les premières lignes, le narrateur évoque sa propre capacité à induire l'autre en erreur, malgré son manque de talent théâtral « Je me suis souvent demandé comment elle a pu me croire, moi qui suis un piètre comédien et qui suis si flegmatique qu'on a du mal à associer ma personne à la moindre détermination. Mais je suppose que mon visage favorise le rêve. »<sup>76</sup>

Cette remarque, teintée d'ironie douce-amère, pointe la facilité avec laquelle le mensonge s'installe dans les relations humaines, non pas par malveillance, mais parce que chacun

---

<sup>75</sup> Ibid. p.84

<sup>76</sup> Ibid. p.147

semble préférer les fictions rassurantes à la confrontation avec le réel. Le visage devient alors le premier masque, et le rêve, un refuge face à la désillusion.

Le champ lexical du masque, omniprésent tout au long du texte, est le cœur symbolique de la dénonciation. Il traduit non seulement la dissimulation individuelle, mais surtout une critique implicite de la société algérienne contemporaine, où chacun est contraint à jouer un rôle « Et pour faire durer le joug délicieux, je me suis empressé de porter un nouveau masque. Moi qui en avais déjà un, j'en ai pris un autre. »<sup>77</sup>

Cette duplication du masque est lourde de sens : il ne s'agit plus seulement de dissimuler, mais d'ajouter une couche supplémentaire de fausseté. L'expression « joug délicieux » renforce ce paradoxe : la servitude volontaire devient source de confort, la perte de vérité, un apaisement.

L'ironie cinglante de l'autrice apparaît notamment dans les jeux sur le vocabulaire sanitaire et politique, en écho à la pandémie mais surtout aux comportements collectifs face au danger ou à la vérité.

Soyons sages et gardons nos masques : c'est bien ce qu'on ne cesse de nous répéter depuis plus de deux mois. Tout le monde n'est pas sage, pourtant. Certains bravent à visage découvert ce mal nouveau, venu d'une contrée lointaine, paraît-il – ou, en tout cas, se contentent des masques qu'ils portent depuis longtemps.<sup>78</sup>

La phrase fait mine de s'en tenir à une lecture sanitaire, mais déborde clairement sur une métaphore sociale et politique, les « masques » que l'on porte depuis longtemps sont ceux du renoncement, de la peur, du silence, ou du conformisme. La pandémie devient ici une allégorie du refoulement collectif, où le discours officiel incite à « la sagesse », c'est-à-dire à la soumission. Enfin, la critique se fait plus aiguë dans une observation distanciée du monde « Je m'amuse à les regarder passer, toutes ces personnes déguisées, distraites ou, au contraire, l'œil affuté, et je me dis que ces masques révèlent plus qu'ils ne cachent ce que sont ceux qui les portent. »<sup>79</sup>

### **b- Derrière le masque, le malaise : une fiction de la dissimulation**

---

<sup>77</sup> Ibid. p. 147

<sup>78</sup> Ibid. p.153

<sup>79</sup> Ibid. p. 145

Le masque, au lieu de dissimuler, met à nu les mécanismes de défense d'une société malade de son hypocrisie. Les adjectifs utilisés « déguisées », « distraites », « affûté » suggèrent à la fois l'indifférence, la suspicion et la surveillance, comme autant de symptômes d'un malaise collectif.

À travers ce lexique de l'apparence, Lynda CHOUITEN brosse le portrait d'une société déconnectée de son propre désir de vérité, dans laquelle chacun devient complice du mensonge généralisé, et où le désenchantement se camoufle derrière les convenances sociales. Le masque, au lieu de protéger, enferme ; il empêche toute forme d'authenticité ou de révolte. La critique est d'autant plus violente qu'elle ne prend jamais la forme d'une dénonciation explicite : elle s'insinue dans les mots, dans les gestes, dans les regards.

Ainsi, *Le bal masqué* s'inscrit pleinement dans une dynamique de dénonciation douce mais implacable, où la fiction dévoile les impasses morales d'une société où le silence est devenu la règle, et la lucidité un fardeau. Le lexique de la désillusion y devient un outil littéraire majeur, qui transforme une simple anecdote en réflexion politique et sociale d'une rare acuité.

### **3. Les mots de la souffrance intérieurs et de l'absurdité existentielle**

Dans l'univers fictionnel de Lynda CHOUITEN, la souffrance n'est pas toujours visible ni spectaculaire. Elle s'infiltré dans les replis de l'intériorité, se dissimule derrière les apparences, et s'exprime par des mots simples mais chargés de douleur. Le champ lexical mobilisé dans ses nouvelles révèle une souffrance existentielle, diffuse et souvent silencieuse, née d'un profond sentiment d'absurde, d'échec ou de solitude face à un monde sans cohérence.

Cette douleur intérieure, loin d'être uniquement psychologique, prend une dimension sociale et politique : l'individu se heurte à une réalité figée, à des structures étouffantes, à des non-sens collectifs. Qu'ils s'agissent du silence imposé, du masque porté par obligation ou de l'impossibilité de transmettre une vérité, les personnages de CHOUITEN expriment une fatigue d'être, une lassitude existentielle, que seule la littérature semble encore pouvoir accueillir.

Dans ce qui suit, nous analyserons comment le lexique de la souffrance intérieure et de l'absurde traverse ses récits, non comme un simple motif thématique, mais comme un outil critique, capable de dire l'invisible et de mettre en lumière la crise de sens qui mine à la fois les individus et les sociétés.

### 3.1 Les mots de la souffrance intérieurs et de l'absurdité existentielle dans la leçon de Kafka

Sous l'apparente douceur d'un récit consacré à l'enfance et à la consolation, *La Leçon de Kafka* déploie un langage chargé de douleur intime et de questionnements existentiels. Lynda CHOUITEN y explore le désarroi de la perte, les malaises intérieurs, mais aussi l'absurde confrontation à une réalité tragique que ni la raison ni la parole ne parviennent totalement à résoudre. Cette dimension s'exprime à travers un lexique de la fragilité affective, du désenchantement, et du doute sur le sens même de l'existence.

Dès les premières pages, le rapport entre la mère et l'enfant, ou entre Kafka et la fillette, est traversé par un sentiment d'insuffisance douloureuse : les adultes se sentent maladroits face à la souffrance de l'enfance, impuissants à combler un manque qui semble abyssal « Tu ne sauras jamais que c'est vers un tout autre monde, que ton ami s'est envolé. »<sup>80</sup>

Cette phrase, faussement légère, illustre le besoin de créer un autre plan de réalité, plus supportable. Le monde réel, quant à lui, est trop brutal pour l'enfant, et trop absurde pour l'adulte.

Le récit fictif de la poupée partie en voyage, de Kafka prêtant sa plume à l'absente, traduit une stratégie de réparation psychique. Il s'agit de préserver l'enfant du réel, de suspendre l'absurde par un mensonge tendre, par une fiction salvatrice « Je lui prêterai une plume, lui qui n'en manque pas pourtant. »<sup>81</sup>

Le contraste entre la légèreté du ton et la gravité du sous-texte témoigne d'un art du dédoublement narratif, où le langage masque la douleur pour mieux la soulager.

Mais derrière cette douceur réinventée, la fracture intérieure est omniprésente. Lynda CHOUITEN met en scène une voix maternelle consciente de ses limites, de son propre manque d'imaginaire, et donc de sa difficulté à protéger par les mots « Oh ! Ta pauvre maman n'a jamais eu l'imagination bien fertile, elle qui a les pieds bien sur terre, mais elle saura se surpasser, tu verras – ou plutôt, tu n'y verras que du feu. »<sup>82</sup>

Ici, l'expression « tu n'y verras que du feu » est révélatrice : la consolation repose sur une dissimulation assumée, presque complice, mais non dénuée de culpabilité.

---

<sup>80</sup> Ibid. p.47

<sup>81</sup> Ibid. p.47

<sup>82</sup> Ibid. p.47

La relation entre l'enfant et l'animal, Janou, devient quant à elle le théâtre muet de la douleur partagée. L'enfant parle, l'oiseau se tait mais ce silence devient communication « Quand elle racontait ses contrariétés et ses chagrins, il enfouissait sa tête sous son aile [...]. Elle jubilait alors : “Je savais que tu comprenais tout ce que je te disais, Janou.” »<sup>83</sup>

Ce passage mêle solitude et consolation, exprimant une humanité en quête de liens, même symboliques, pour résister à l'absurde.

Mais c'est surtout dans les évocations du monde extérieur que l'absurdité existentielle surgit avec force. Le texte fait surgir, de manière brutale, l'irruption du tragique dans la vie des enfants « Y a-t-il un seul endroit au monde où la faim ou la maltraitance n'ait pas raison de leurs petits cœurs [...], ou une mère éventrée par des couteaux aiguisés qui invoquent un Dieu que les sanguinaires eux-mêmes appellent le Juste et le Miséricordieux ? »<sup>84</sup>

Ce passage condense une critique féroce du religieux dévoyé, du langage utilisé pour justifier l'inhumain. L'absurde, ici, n'est plus seulement philosophique : il devient historique, éthique, politique. C'est le scandale du mal commis au nom du bien, de la barbarie qui parle le langage du sacré.

Face à cette violence du réel, la narratrice s'interroge sur sa propre transformation, sur sa capacité à assumer un rôle maternel dans un monde en ruine « Qui aurait cru qu'une chétive créature à plumes m'aiderait à apprendre le dur métier de mère ? Car il est bien dur, ce métier. »<sup>85</sup>

La maternité, loin d'être idéalisée, est montrée comme un chemin difficile et incertain, traversé de doutes, de maladresses, d'une solitude existentielle partagée.

La dernière citation éclaire cette tension entre joie et obscurité, entre émerveillement et inquiétude « Tu semblais épatée et désappointée en même temps [...]. Une seconde plus tard, ton visage s'assombrissait. »<sup>86</sup>

Le vocabulaire des émotions contradictoires, « épatée, désappointée, assombrissait » traduit une perception du monde à double fond, une réalité qui ne se laisse pas cerner. Cette

---

<sup>83</sup> Ibid p39

<sup>84</sup> Ibid. p.43

<sup>85</sup> Ibid. p.41

<sup>86</sup> Ibid. p.48

alternance rapide des affects traduit la perte de sens à laquelle sont confrontés les personnages.

En somme, dans *La Leçon de Kafka*, le lexique de la souffrance intérieure et de l'absurde permet à Lynda CHOUITEN de peindre une condition humaine marquée par le doute, la perte, et l'irrationalité du réel. Mais loin de céder au nihilisme, le texte suggère que la fiction, même fragile, demeure un acte de résistance, une manière de transformer l'inacceptable en récit et de conserver l'humain au cœur du désespoir. La littérature devient ainsi, à travers les mots du chagrin, un outil de consolation partagée et peut-être la seule réponse possible à l'absurde.

### **3.2 Les mots de la souffrance intérieurs et de l'absurdité existentielle dans *les inusables semelles du rêve***

Dans *Les inusables semelles du rêve*, Lynda CHOUITEN explore les tréfonds de l'âme humaine, en mettant en scène des personnages tiraillés entre un idéal de vérité et une réalité étouffante. Lyes, figure centrale de cette nouvelle, incarne le dilemme de celui qui veut rester fidèle à ses valeurs dans un monde où la corruption, l'indifférence et la compromission sont la norme. À travers un lexique profondément marqué par la douleur intérieure, l'auteurice fait surgir les signes d'un désespoir intime, fruit d'un désenchantement existentiel et politique.

Le personnage de Lyès se débat dans un environnement oppressant, où le rêve d'un monde plus juste se heurte sans cesse à la violence symbolique du réel. Son refus de transiger avec sa conscience se paie au prix fort : isolement, emprisonnement, trahison. La nouvelle déploie un champ lexical de la fatigue, du repli, de la souffrance morale. Lyès est décrit comme un homme brisé, dépossédé de sa dignité « Lyes avait sombré dans la solitude et le mutisme. Combien de temps dura son silence, son abattement, son refus de se nourrir, voire de quitter son lit ? De longs mois qui, pour sa famille, semblèrent une éternité. »<sup>87</sup>

Ces termes « solitude, mutisme, abattement, refus » composent le lexique d'un mal-être profond, symptôme d'un écœurement existentiel face à un monde où le courage moral mène à la ruine. Lyes n'est pas un héros triomphant : il est un intellectuel défait, rejeté même par ceux qui partageaient autrefois ses combats « L'équipe de son petit journal s'était désolidarisée ;

---

<sup>87</sup> Ibid. p.81

avait dit que l'article de tous les scandales avait échappé à leur vigilance et enfin, l'avait licencié, lui, l'auteur. »<sup>88</sup>

À ce propos, Pierre BOURDIEU, dans *Ce que parler veut dire* (1982), analyse les effets de censure symbolique qui pèsent sur les locuteurs non légitimes dans les champs dominés. Celui qui ne dispose pas du « capital symbolique » reconnu par les institutions se trouve réduit au silence, ou disqualifié dans sa parole. Cette grille permet de comprendre la déchéance de Lyès : sa parole de journaliste honnête devient inaudible dans un système où la vérité dérange, où l'espace public est verrouillé par les rapports de force. La souffrance qu'il traverse est celle de l'exclusion symbolique.

L'absurdité de cette situation l'homme juste rejeté par un système qu'il voulait améliorer, rappelle l'univers de CAMUS<sup>89</sup> ou de KAFKA. La parole devient inutile ou dangereuse ; la vérité n'a plus cours. Ce silence imposé se double d'un langage intérieur d'échec, où les mots ne parviennent plus à agir, à réparer. La souffrance de Lyès n'est pas seulement physique ou sociale : elle est ontologique. Il doute de sa place dans un monde où le sens semble avoir disparu.

Lynda CHOUITEN mobilise alors un lexique de l'absurde et du désespoir moral, à travers des expressions ironiques, parfois amères.

« Faut-il être niais, et peut-être un peu fanfaron, pour s'attaquer à plus fort que soi ! Pour s'inviter chez la faim, la pauvreté et les geôliers quand on peut couler des jours tranquilles simplement en s'abstenant, comme tous les gens sensés, de jouer avec le feu»<sup>90</sup>

Ce ton sarcastique renforce l'idée d'un monde inversé, où la lâcheté est devenue vertu, et le courage, folie. Cette inversion des valeurs jette Lyès dans une forme de désillusion tragique. Il ne croit plus en la force de la parole, ni en la solidarité, ni même en lui-même. La souffrance devient un élément de l'identité « Et c'était vrai qu'il n'avait que son orgueil et ses livres. C'est pourquoi il n'en voulait jamais à Zohra quand elle déversait ainsi sa colère sur lui. »<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> Ibid. p.80

<sup>89</sup> Albert Camus, né le 7 novembre 1913 à Constantine, en Algérie pendant la période coloniale française, et mort par accident le 4 janvier 1960 à Villeblevin en France, est un philosophe, écrivain, journaliste militant, romancier, dramaturge, essayiste et nouvelliste français, lauréat du prix Nobel de littérature en 1957.

<sup>90</sup> Ibid. p.79

<sup>91</sup> Ibid. p.76

Face à cette impasse existentielle, Lyès finit par faire un choix radical : quitter son pays. Ce départ n'est pas un acte d'espoir, mais un aveu d'impuissance. Il fuit « le pays de la peur, des rêves qui se tarissent comme nos oueds au cœur de l'été, de l'écœurement »<sup>92</sup>. Ici, l'usage du mot écœurement condense toute la douleur morale du personnage. Le rêve d'un monde meilleur est tari ; le militant s'efface dans l'exil.

L'écriture de CHOUITEN, empreinte de retenue et de pudeur, ne fait jamais l'économie de la douleur. Elle n'est pas spectaculaire, elle est sourde, persistante, intime. La révolte, dans cette nouvelle, n'est pas un cri : c'est une lassitude immense, une fatigue de l'âme, une lucidité accablante. Le langage reflète cette tension, les phrases sont courtes, les termes sont simples mais chargés, comme des silences qui pèsent plus lourd que les mots.

### **3.3 Les mots de la souffrance intérieurs et de l'absurdité existentielle dans *le bal masqué***

Dans *Le Bal masqué*, la dénonciation ne passe pas par une représentation directe de la violence ou de l'oppression extérieure, comme c'était le cas dans *La Leçon de Kafka* ou *Les Inusables semelles du rêve*. Ici, l'aliénation se fait plus insidieuse : elle se lit dans l'intimité du mal-être, le malaise identitaire, le vide intérieur d'un personnage en décalage radical avec son environnement social. Le lexique déployé par Lynda CHOUITEN exprime cette douleur intériorisée, empreinte d'absurde et de désenchantement, où l'humain semble figé dans un monde d'apparences et de rôles imposés.

Dès les premières lignes, la nouvelle met en place un climat d'étrangeté, où le personnage principal, anonyme, peine à trouver une place authentique. L'univers du bal devient le symbole d'un monde théâtralisé, où chacun porte un masque, au propre comme au figuré « Et pour faire durer le joug délicieux, je me suis empressé de porter un nouveau masque. Moi qui en avais déjà un, j'en ai pris un autre. »<sup>93</sup>

Le champ lexical de la dissimulation, du masque, du double visage renvoie à une souffrance enfouie, à une vie vécue sous contrainte. La répétition du port du masque souligne l'épuisement d'un moi sans cesse refoulé, contraint d'endosser des apparences successives pour répondre aux injonctions sociales. Ce "joug délicieux" est un oxymore ironique qui trahit le poids de la norme, ce que l'on feint d'aimer est en réalité source d'aliénation.

---

<sup>92</sup> Ibid. p.81

<sup>93</sup> Ibid. p. 147

Ce bal est un lieu d'uniformité, un rituel vidé de substance. L'atmosphère est saturée de faux-semblants, comme le rappelle ce passage « Tout le monde, absolument tout le monde, est invité au grand bal, et personne n'a le droit de refuser l'invitation... Les masques se ressemblent tous. »<sup>94</sup>

La répétition de l'expression "tout le monde" souligne une forme de contrainte collective : la liberté individuelle est niée. Le bal n'est pas un lieu de liberté, mais un espace d'obéissance. Le masque, en tant que symbole narratif, condense l'angoisse existentielle du personnage, il ne sait plus s'il est quelqu'un en dehors du rôle qu'il joue.

« Je me suis souvent demandé comment elle a pu me croire, moi qui suis un piètre comédien et qui suis si flegmatique qu'on a du mal à associer ma personne à la moindre détermination. »<sup>95</sup>

Ce passage montre que même l'amour ou le lien intime sont contaminés par le doute, par l'impossibilité de l'authenticité. Le personnage doute de lui-même, de ses intentions, de la manière dont il est perçu. Il est devenu étranger à lui-même, enfermé dans un rôle dont il ne sait plus s'il est choisi ou imposé.

Cette expérience intérieure de déracinement rejoint les réflexions de Michel FOUCAULT sur les structures normatives invisibles qui gouvernent les comportements individuels. Dans *Surveiller et punir*, Foucault montre que le pouvoir moderne n'agit pas tant par répression directe que par des formes subtiles de normalisation. Dans *Le Bal masqué*, les masques sont autant d'injonctions à se conformer. L'individu n'est pas menacé de manière frontale, mais absorbé par un système qui le dissout dans l'apparence.

De même, cette tension entre le rôle social et la perte du moi fait écho aux propos de Jean-Paul SARTRE, qui, dans *L'Être et le Néant*, écrit « Nous sommes condamnés à être libres. »

Chez CHOUITEN, cette liberté n'a plus de lieu où s'exercer. Le personnage n'a pas choisi le bal, mais il n'a pas le droit de le refuser. Il est libre d'entrer, mais non de sortir. Il est condamné à jouer, à porter le masque, à se taire.

Pourtant, *Le Bal masqué* n'est pas une simple peinture du désespoir. À travers l'ambiguïté du narrateur, une forme de lucidité surgit. Ce dernier n'adhère pas pleinement à la mascarade. Il

---

<sup>94</sup> Ibid. p.145

<sup>95</sup> Ibid. p.147

observe, il doute, il commente parfois avec ironie « Je m’amuse à les regarder passer, toutes ces personnes déguisées, distraites ou, au contraire, l’œil affuté, et je me dis que ces masques révèlent plus qu’ils ne cachent ce que sont ceux qui les portent. »<sup>96</sup>

Ce regard critique, bien qu’intériorisé, est le lieu d’une résistance discrète. Le narrateur ne se révolte pas par l’action, mais par la pensée. Il interroge, il interprète, il dévoile. Son souffle existentiel se nourrit de cette conscience malheureuse, qui le rend plus humain que ceux qui jouent sans réfléchir.

Par le biais d’un lexique de la perte, du masque, du silence et de l’indifférence, *Le Bal masqué* donne à lire une souffrance intérieure traversée d’absurde, dans une société où les rapports humains sont figés, standardisés, désincarnés. Lynda CHOUITEN, sans verser dans la plainte, compose un récit existentiel tout en finesse, où la lucidité se substitue à la révolte, et où le langage tente encore de sauver ce qu’il reste d’humain dans un monde de simulacres.

#### **4. L’usage des figures de style comme vecteur critique**

Dans *Des rêves à leur portée*, Lynda CHOUITEN mobilise un éventail de figures de style qui transcendent leur simple fonction esthétique pour devenir de véritables outils critiques, porteurs d’une vision du monde et d’une dénonciation implicite des réalités sociales, politiques et existentielles. Parmi ces procédés, la métaphore, l’ellipse et l’euphémisme occupent une place centrale dans l’économie discursive de l’œuvre.

Dans les trois nouvelles choisies *La Leçon de Kafka*, *Les inusables semelles du rêve* et *Le bal masqué*, ces figures participent d’un même projet littéraire, dénoncer sans tonner, accuser sans hurler, suggérer l’indignation par l’art du détour. C’est cette stratégie stylistique que nous nous proposons d’analyser à présent.

##### **4.1 La métaphore**

Permet d’établir une correspondance implicite entre deux éléments, en transférant les qualités de l’un sur l’autre sans recourir à un mot de comparaison ; elle condense la pensée et ouvre un espace d’interprétation riche, en rendant sensible l’indicible.

###### **a- La leçon de Kafka**

---

<sup>96</sup> Ibid. p. 145

Dans *La Leçon de Kafka*, la métaphore se révèle être un outil poétique de transfiguration du réel, permettant à l'auteur de dire autrement l'indicible. Loin d'être un simple ornement stylistique, elle constitue une véritable stratégie d'écriture, elle remplace la brutalité de la dénonciation directe par l'élégance de la suggestion. À travers des images évocatrices, Lynda CHOUITEN donne corps aux émotions silencieuses, aux douleurs invisibles et aux blessures intimes. La poupée disparue, par exemple, n'est pas qu'un jouet perdu, elle devient le symbole d'un monde déchiré, d'une innocence irrémédiablement abîmée, et par là même, une allégorie du désenchantement politique et moral. La métaphore, en tressant l'imaginaire et le réel, donne ainsi au récit une puissance critique feutrée, mais redoutablement efficace.

Dans *La Leçon de Kafka*, la métaphore joue un rôle central dans la représentation de la douleur psychologique de l'enfant et du silence imposé par une société où la parole, même intime, devient source de tension. À travers l'image du canari Janou, confident muet mais sensible, Lynda CHOUITEN construit une métaphore subtile de l'écoute bienveillante et de la parole interdite. Janou, par ses réactions presque humaines « il enfouissait sa tête sous son aile »<sup>97</sup> « il se mettait tout à coup à remplir le salon de son chant »<sup>98</sup> devient le double silencieux de l'enfant, celui à qui elle peut confier ses blessures sans crainte d'être jugée ou punie. L'oiseau se fait ainsi symbole d'un refuge imaginaire, d'un espace protégé hors de l'emprise des adultes et de leurs sanctions implicites. À travers cette relation métaphorique, l'auteur souligne l'isolement affectif de l'enfant dans un univers où l'expression des émotions provoque l'angoisse des parents et l'incompréhension des figures d'autorité. L'acte de parler devient alors une prise de risque, une menace de rupture. Cette peur diffuse, cette culpabilité intériorisée, sont transposées dans une mise en scène métaphorique douce mais puissante, qui témoigne d'une souffrance intériorisée, difficile à formuler frontalement. La parole n'est possible qu'avec un être qui ne parle pas, paradoxe poignant qui révèle l'absurdité d'un monde où dire devient synonyme de faute.

Dans un autre passage bouleversant, Lynda CHOUITEN mobilise la métaphore comme un vecteur central de la dénonciation, transposant l'indicible en images poétiques à forte charge critique. La métaphore agit ici comme un levier de représentation, elle ne masque pas la violence, mais la révèle autrement, à travers des détours symboliques qui frappent l'imaginaire. L'expression « la Faucheuse guette des êtres encore plus chers »<sup>99</sup> transforme la

---

<sup>97</sup> Ibid. p.39

<sup>98</sup> Ibid. p.39

<sup>99</sup> Ibid. p43

mort en entité mythique et universelle, tout en soulignant sa proximité insidieuse et sa menace constante. De même, les « aubades au réveil et étranges berceuses au crépuscule »<sup>100</sup> métaphorisent les bombardements dans un langage musical et familier, qui accentue par contraste l'horreur de la situation : l'ironie tragique de ces figures renforce la perception d'un quotidien fracassé, où la guerre s'intègre à la routine. Ces détournements lexicaux ne visent pas à embellir la réalité, mais à en accentuer la gravité, en provoquant chez le lecteur un choc esthétique et moral.

Dans cette perspective, la métaphore devient un instrument de résistance littéraire, un moyen de contourner la censure explicite ou l'indifférence passive, en redonnant aux faits une force d'évocation émotionnelle. Elle rejoint la conception FOUCAULT du langage comme espace de pouvoir, un lieu où la parole peut devenir subversive, non pas en hurlant la vérité, mais en la faisant résonner autrement, au cœur même du récit. En stylisant la souffrance, Lynda CHOUITEN n'en atténue pas l'impact ; elle en prolonge, au contraire, la portée critique et mémorielle.

### **b- Les inusables semelles du rêve**

Lynda CHOUITEN mobilise la métaphore comme un outil narratif puissant pour dénoncer, avec une apparente sobriété, les mécanismes de l'injustice institutionnalisée et de la corruption politique. Le parcours de Lyès, jeune journaliste animé par une quête d'absolu, est figuré comme une chute silencieuse dans un système verrouillé, où les idéaux sont broyés par les forces conjuguées du pouvoir, de la lâcheté collective et du cynisme social. L'expression « l'article de tous les scandales »<sup>101</sup> devient elle-même une métaphore de la parole dangereuse, de celle qui menace les fondements de l'hypocrisie dominante. La formule « l'injustice et la trahison avaient été trop violentes pour son esprit encore tendre et ivre d'absolu »<sup>102</sup> condense à elle seule une double métaphore : celle du choc moral vécu comme une blessure irréparable, et celle d'un idéalisme traité comme une ivresse naïve, vouée à l'écrasement.

En toile de fond, c'est tout un univers symbolique qui se construit : la politique est assimilée à une mascarade cynique où « le procès n'est que de la poudre aux yeux »<sup>103</sup>, image métaphorique d'un théâtre de façade qui dissimule l'impunité. Le récit s'ouvre alors à une réflexion plus vaste sur la condition de ceux qui, comme Lyès, osent encore croire à la vérité

---

<sup>100</sup> Ibid. p.43

<sup>101</sup> Ibid. p.80

<sup>102</sup> Ibid. p.80

<sup>103</sup> Ibid. p.80

dans un monde où elle est systématiquement détournée ou étouffée. Dans une mise en abyme audacieuse, l'auteur évoque une « obscure écrivaine »<sup>104</sup> qui aurait relaté cette affaire dans un roman, une manière de métaphoriser l'écriture elle-même comme acte de mémoire, de résistance, et peut-être de survie.

Par ce recours à la métaphore, Lynda CHOUITEN évite l'écueil du discours en pamphlets, elle stylise la critique, l'enracine dans des images qui frappent par leur force évocatrice autant que par leur véracité latente. Elle rejoint ici ce que Pierre BOURDIEU analysait comme la capacité de la littérature à subvertir les discours dominants non par la frontalité du slogan, mais par la charge symbolique d'un langage qui dérange, expose et fait vaciller les apparences.

### **c- Le bal masqué**

Dans *Le Bal masqué*, Lynda CHOUITEN mobilise la métaphore du masque pour construire une critique à la fois sociale et existentielle de l'aliénation contemporaine. À travers une écriture allusive et feutrée, l'auteur érige le masque en symbole central d'une société fondée sur la dissimulation, le conformisme et la peur. Ce qui, dans le contexte immédiat du récit, pourrait être interprété comme une simple mesure sanitaire prend une tout autre ampleur dès lors que l'on prête attention au discours latent du texte. En effet, le bal évoqué « Tout le monde, absolument tout le monde, est invité au grand bal et personne n'a le droit de refuser l'invitation »<sup>105</sup> se révèle être une allégorie du théâtre social, dans lequel nul ne peut refuser le rôle qui lui est assigné, et où le masque devient l'accessoire obligatoire de la soumission collective.

Nous observons que la diversité des masques « noirs, bariolés, bleus, en tissu épais » ne fait qu'accentuer leur caractère interchangeable et souligner la perte de singularité des individus dans un système fondé sur l'uniformisation des apparences. Lorsque le narrateur affirme « je superpose, bien qu'à contrecœur, un masque tout noir, à celui, bien plus beau, de mon visage »<sup>106</sup> l'image métaphorique rend compte du renoncement à l'authenticité, de l'abandon du moi profond sous la pression du collectif. La métaphore agit ici comme un outil de dévoilement de la normalisation des comportements, thème cher à Michel FOUCAULT, pour qui les sociétés modernes exercent leur pouvoir par des mécanismes invisibles d'autosurveillance. Le

---

<sup>104</sup> Ibid. p.80

<sup>105</sup> Ibid. p.145

<sup>106</sup> Ibid. p.154

narrateur lui-même avoue suivre les consignes « pris de panique, comme tout le monde »<sup>107</sup>, non par conviction, mais par intériorisation des injonctions normatives.

À travers cette métaphore filée du bal et du masque, CHOUITEN construit une critique insidieuse d'un monde où l'on ne peut plus apparaître à visage découvert, où l'individu est contraint de s'effacer derrière une façade sociale codifiée, sous peine d'exclusion symbolique. Ce constat résonne également avec les réflexions de Pierre BOURDIEU, pour qui les habitus sociaux conditionnent les comportements à travers des structures intériorisées qui deviennent des évidences partagées. Le narrateur de la nouvelle accepte son rôle de « fonctionnaire lambda » tout en portant un masque noir, dépourvu de toute fantaisie, comme un emblème de résignation lucide.

En somme, nous pouvons dire que le masque, dans cette nouvelle, ne dissimule pas seulement un visage : il révèle l'essence d'un système oppressif où le silence, la conformité et la peur remplacent la parole libre et le regard frontal. En inscrivant cette métaphore dans un contexte à la fois intime et collectif, CHOUITEN propose une lecture subtilement critique de notre époque, où l'apparence devient norme, et où le langage se réduit à des signaux codés. Ainsi, le masque devient l'emblème d'un monde où l'humain ne se dit plus, mais se tait sous l'armure du rôle social.

## 4.2 L'ellipse

Quant à elle, consiste en l'omission volontaire d'un ou plusieurs éléments dans une phrase, ce qui oblige le lecteur à combler les vides. Ce silence construit une tension, une densité suggestive, et permet souvent de dire sans dire, de contourner la censure ou la frontalité dans l'expression de la souffrance ou de la révolte.

### a- La leçon de Kafka

Dans *La Leçon de Kafka*, Lynda CHOUITEN mobilise avec finesse la figure de l'ellipse, figure de style fondée sur l'omission volontaire d'un ou plusieurs éléments dans un énoncé. L'ellipse ne se contente pas de condenser le propos, elle ouvre un espace de suggestion, de silence signifiant, dans lequel le non-dit prend toute sa puissance. Elle engage le lecteur dans une lecture active, où ce dernier est appelé à reconstituer ce que le texte a choisi de taire.

---

<sup>107</sup> Ibid. p.154

Nous constatons que cette figure permet à l'auteurice de traiter la perte, la douleur et la peur sans les nommer frontalement, tout en conférant à la narration une profondeur émotionnelle singulière.

Dans la nouvelle, l'ellipse se manifeste à la fois au niveau syntaxique et au niveau narratif, de nombreuses scènes sont racontées de biais, fragmentées, tronquées, ou simplement évoquées à travers les réactions des personnages. Lorsqu'il est question de la méfiance de l'enfant à l'égard de ses parents, par exemple, le texte suggère plus qu'il ne dit « Elle sait qu'il ne tiendra pas de longs conciliabules, comme elle nous a surpris en train de le faire... Et nos chuchotements inquiets la contaminaient, stressaient sa petite tête brune. »<sup>108</sup> Ici, la nature exacte des propos échangés est effacée, volontairement laissée dans l'ombre. Ce silence textuel permet de faire émerger la souffrance de l'enfant sans l'expliquer totalement, laissant au lecteur le soin de combler les blancs.

Plus encore, l'ellipse narrative joue un rôle crucial au moment de la mort du canari Janou. L'événement lui-même n'est jamais décrit en détail. Nous n'assistons ni au moment de la mort, ni à la découverte du corps, ce sont les hésitations de la narratrice, ses pensées fragmentées, son trouble intérieur, qui nous permettent d'en déduire l'ampleur affective : « Je ne sais toujours pas quoi lui raconter ! »<sup>109</sup> ; « Et si je lui disais tout simplement la vérité ? »<sup>110</sup>. Ce choix d'une narration interne, incomplète, à demi voix, permet à l'auteurice de nous faire ressentir la tension sans la nommer, et d'inscrire la perte dans le champ de l'intime, du pudique, du presque indicible.

De plus, si l'on suit la pensée de Michel FOUCAULT dans *L'ordre du discours*, on peut considérer l'ellipse comme une modalité de résistance à l'ordre discursif dominant. En contournant l'explicite, le texte évite d'entrer dans les cadres normatifs d'un discours autoritaire, psychologisant ou moralisant. Le choix de ne pas dire, de ne pas expliquer, de ne pas conclure, devient une manière de protéger la parole intime, et de rendre justice à l'expérience vécue dans sa complexité.

En somme, dans *La Leçon de Kafka*, l'ellipse opère comme une forme de respect narratif envers la douleur, un refus d'envahir l'espace du chagrin avec des mots trop pleins, trop sûrs. Elle fait du silence une forme de langage, et permet à l'auteurice de dire l'essentiel sans jamais

---

<sup>108</sup> Ibid. p.38

<sup>109</sup> Ibid. p.42

<sup>110</sup> Ibid. p.42

l'imposer. À travers ce procédé stylistique, CHOUITEN donne à entendre, en creux, le poids du non-dit, la gravité des choses qui échappent aux mots, et laisse à la littérature ce pouvoir rare de suggérer l'indicible.

### **b- Le bal masqué**

Dans *Le Bal masqué*, Lynda CHOUITEN mobilise l'ellipse comme une figure centrale de la narration, non seulement pour styliser le discours, mais surtout pour mettre en scène un univers où la vérité se dérobe, où la parole est contrainte, et où la lucidité s'exprime dans les interstices du langage. L'ellipse, en tant que figure d'omission volontaire, permet ici de suggérer l'indicible social et existentiel, elle impose un silence discursif que le lecteur est invité à combler par la lecture active, tout en soulignant la vacuité des discours normés et la duplicité des rapports humains.

À la lecture de cette nouvelle, nous observons que l'ellipse est structurelle autant que stylistique. Elle affecte la construction même du personnage principal, qui, sans jamais se nommer, parle de lui par fragments, à travers des pensées inachevées, des souvenirs flous, des identités fluctuantes. L'homme au masque, flegmatique et sans ambition apparente, se décrit à travers ce qu'il tait plus que ce qu'il affirme « je me suis empressé de porter un nouveau masque. Moi qui en avais déjà un, j'en ai pris un autre »<sup>111</sup>. Ce glissement narratif, entre un « moi » dédoublé et un univers saturé de faux-semblants, s'opère sans explication ni justification, l'identité sociale est ici un puzzle lacunaire, un jeu de rôles implicite.

Nous constatons que l'ellipse permet à l'autrice de suggérer l'hypocrisie collective sans l'énoncer frontalement « je les dévisage discrètement et me demande quels autres masques, invisibles, ils dissimulent... »<sup>112</sup>. Le narrateur observe sans accuser, formule des soupçons sans les développer, ébauche des critiques qu'il s'interdit d'achever. Il y a là un discours du retrait, une langue de l'allusion, typique d'une société où dire peut nuire, où nommer revient à transgresser.

Ce processus rejoint les analyses de Michel FOUCAULT, notamment dans *L'ordre du discours*, où il montre que toute parole est prise dans un système de contraintes, certaines choses peuvent être dites, d'autres doivent être tues. Selon FOUCAULT, le pouvoir s'exerce aussi par la production de silences, et l'ellipse, en tant que forme textuelle de ce silence,

---

<sup>111</sup> Ibid. p.147

<sup>112</sup> Ibid. p.155

devient une stratégie de résistance, une manière de déjouer les attentes discursives imposées par l'ordre social. Dans *Le Bal masqué*, l'omission devient ainsi un acte critique, une façon pour le narrateur d'esquiver les carcans sans les affronter de face.

À l'échelle du récit, l'ellipse fait aussi écho à l'absurdité existentielle. L'homme masqué, qui invente des projets grandioses qu'il ne mènera jamais, oublie de dire qui il est vraiment, ce qu'il veut profondément. Son identité est morcelée, dissimulée sous des couches de fiction, comme en témoigne ce passage emblématique : « je me découvrais des talents de chanteur, moi qui n'avais jamais été féru de musique »<sup>113</sup>. Ce jeu entre prétention et omission crée un décalage ironique, où le personnage se dévoile malgré lui, à travers les blancs de son discours.

Nous considérons enfin que cette écriture de l'ellipse s'inscrit dans une posture critique de l'auteur face au langage institutionnel. *Le Bal masqué* fait écho à un monde où le dire est codifié, où la sincérité est suspecte, et où l'individu doit se plier à un jeu social sans fin. L'ellipse devient ainsi le reflet d'un mal-être collectif, d'un désenchantement muet mais généralisé « Gardez-les, vos masques... si vous ne voulez pas vous retrouver seuls et dépayés, dans cet immense bal masqué qui dure depuis la nuit des temps »<sup>114</sup>. Cette ultime injonction, volontairement elliptique, résume toute l'ambiguïté de l'époque et des rapports humains : on survit mieux dans le silence, même si ce silence nous éloigne de nous-mêmes.

### 4.3 L'ironie et l'euphémisme

Enfin, l'euphémisme, figure d'atténuation, désamorce l'horreur par des formules adoucies, déplaçant l'émotion vers une forme de retenue pudique qui n'en est pas moins éloquente. Il agit comme un voile transparent sur des réalités douloureuses, tout en soulignant l'absurdité de leur banalisation. En cela, il entre parfois en résonance avec l'ironie, autre figure capitale du recueil, qui repose sur un décalage subtil entre le dit et le non-dit, entre ce qui est montré et ce qui est implicitement critiqué. Toutes deux, dans des registres différents, participent d'une écriture du désenchantement, où la douleur sociale ou politique n'est jamais exhibée de manière brutale, mais dissimulée sous une apparente douceur de ton. Cette tension stylistique confère à l'écriture de Lynda CHOUITEN une profondeur critique particulière : elle dénonce sans déclarer, accuse sans éclat, et laisse au lecteur la responsabilité du dévoilement.

#### a- La leçon de Kafka

---

<sup>113</sup> Ibid. p.147

<sup>114</sup> Ibid. p.155

Dans *La leçon de Kafka*, Lynda CHOUTEN déploie un art subtil de la suggestion et du décalage, en mobilisant deux figures stylistiques en apparence opposées mais ici complémentaires : l'euphémisme, figure d'atténuation, et l'ironie, figure de distanciation. Toutes deux permettent à l'autrice d'exprimer des vérités douloureuses, mort, deuil, impuissance, absurdité du réel, sans jamais céder à la frontalité. C'est par ce biais que le discours critique s'insinue, souvent sous une apparente légèreté, tout en construisant une réflexion éthique et politique sur la parole, la fiction et le soin.

L'euphémisme fonctionne dans cette nouvelle comme un voile transparent posé sur les blessures du réel, en particulier celles de l'enfance confrontée à la perte. Lorsque la narratrice écrit à l'enfant des lettres supposément envoyées par le canari Janou ou par la poupée en voyage, elle ne fait pas que détourner la réalité, elle réinvente le langage pour qu'il devienne supportable. Ainsi, la mort du canari n'est jamais dite dans sa crudité ; elle est transformée en un départ aventureux, un envol vers le monde : « Selma, ton oiseau a gentiment ouvert la porte de sa cage pour aller à la découverte, peut-être à la conquête, du monde. »<sup>115</sup>

Nous voyons ici l'euphémisme jouer une fonction éthique et poétique, il évite le traumatisme frontal tout en formant un discours de consolation, qui n'efface pas la perte mais l'encadre par un récit symbolique. Cette opération de relecture du réel est profondément liée à ce que Pierre BOURDIEU nomme la violence symbolique, le pouvoir de nommer ou de ne pas nommer transforme les rapports sociaux et les perceptions. L'euphémisme, dans cette optique, permet d'adoucir cette violence sans la nier, en la médiatisant par l'imaginaire. La parole ne dissimule pas, elle soigne, à la manière d'un pansement narratif.

En parallèle, la nouvelle est traversée par une ironie discrète mais constante, qui signale une conscience aiguë de l'absurde. La narratrice elle-même, tout en imitant KAFKA, se moque d'elle « Pardonne-moi, Monsieur l'écrivain, de t'imiter aussi stupidement... Je souffre d'un manque flagrant d'imagination... »<sup>116</sup> Ce dénigrement de soi, faussement naïf, permet à l'autrice de souligner les limites de la fiction tout en montrant la nécessité. Ce procédé ironique n'a rien de cynique : il exprime une lucidité bienveillante, une conscience que le mensonge utile est parfois plus juste que la vérité nue.

Nous, en tant que chercheurs, constatons que c'est dans cette combinaison entre euphémisme et ironie que la nouvelle *La leçon de Kafka* trouve sa singularité stylistique. Loin de détourner

---

<sup>115</sup> Ibid. p.46

<sup>116</sup> Ibid. p. 52

la vérité, ces figures en révèlent la complexité. Elles permettent d'aborder la souffrance, la mort, l'abandon sans les exposer crûment, mais sans les nier non plus. Ainsi, lorsque la narratrice imagine un mariage fictif pour Janou afin d'expliquer sa disparition, elle ne trompe pas Selma par cruauté, mais pour lui offrir un récit symbolique d'adieu « Tous les jours, elle pleurait de savoir que son ami n'avait plus besoin de lui écrire, qu'il était heureux loin d'elle... »<sup>117</sup>

Ce geste, profondément kafkaïen, illustre le rôle de l'écrivain comme médiateur de l'insupportable. L'ironie et l'euphémisme deviennent ici des langages de la délicatesse morale, des manières d'écrire pour soigner. C'est pourquoi, dans cette nouvelle, l'humour discret, les détours de langage, les silences mêmes nous apparaissent comme les signes d'une résistance humaniste, contre la brutalité d'un monde qui, souvent, oublie la fragilité des êtres.

### **b- Les inusables semelles du rêve**

L'euphémisme et l'ironie comme stratégies de subversion dans *Les inusables semelles du rêve*

Dans la nouvelle *Les inusables semelles du rêve*, Lynda CHOUITEN déploie une écriture à la fois discrète et puissamment critique, où l'euphémisme et l'ironie deviennent des leviers essentiels du discours de dénonciation. Ces deux figures de style, bien que relevant de registres apparemment opposés, l'une atténuant, l'autre détournant, participent ensemble à une mise en crise des discours dominants, à travers une esthétique du contournement, de la pudeur et de la finesse.

L'euphémisme : atténuer pour mieux souligner

L'euphémisme, en tant que figure d'atténuation, permet à l'autrice de parler de la souffrance, de la révolte et de la violence sans recourir à une expressivité brutale. C'est là que réside sa puissance, en suggérant au lieu de nommer frontalement, il révèle l'ampleur des douleurs collectives tout en respectant une forme de dignité dans la langue.

Lorsque CHOUITEN évoque les femmes qui « marchent », ou les tyrans qui « s'écrasent ou prennent la fuite »<sup>118</sup>, elle ne dit pas la répression dans sa crudité, mais la fait sentir à travers un lexique retenu, qui, justement par sa réserve, en amplifie la portée. Le contraste entre le

---

<sup>117</sup> Ibid. p.52

<sup>118</sup> Ibid. p.88

vocabulaire adouci et la réalité qu'il désigne produit un effet d'alerte critique, ce n'est pas moins grave, c'est d'autant plus grave que cela doit être dit doucement.

Dans cette perspective, nous rejoignons les analyses de Pierre BOURDIEU, qui, dans *Ce que parler veut dire* (1982), met en évidence le lien entre positions sociales et stratégies langagières. Dans des contextes de domination ou de censure, explique-t-il, les dominés développent des formes indirectes de parole, comme les euphémismes, non pas par faiblesse, mais par nécessité stratégique. Lynda CHOUITEN s'inscrit pleinement dans cette logique, elle prête à ses personnages et à sa narration une voix lucide et tactique, qui utilise le filtre euphémique pour dire l'indicible sans se faire censurer, ni se heurter à la surdité des institutions.

À cette discrétion euphémique s'ajoute une ironie constante, qui transforme le regard porté sur la société algérienne contemporaine en une critique à la fois acérée et tendre. L'ironie permet à l'auteur de dénoncer les contradictions des discours officiels, les faux-semblants du pouvoir, ou les incohérences des idéologies coloniales ou néolibérales, sans s'adonner à la satire lourde ou à l'invective.

Ainsi, lorsque le narrateur souligne que l'Anglais MILL<sup>119</sup>, tout en prônant la liberté, jugeait certains peuples « incapables de se gouverner »<sup>120</sup>, l'ironie est évidente, elle repose sur la mise en lumière d'un paradoxe historique, celui d'une pensée universaliste qui s'aveugle sur sa propre pratique de l'exclusion. De même, la description des jeunes manifestants, qui « marchent comme on danse »<sup>121</sup>, donne à la protestation une légèreté trompeuse qui n'enlève rien à sa portée politique, bien au contraire, elle magnifie la résistance par la joie, la dignité par l'humour.

Cette ironie n'est pas moqueuse, elle est émancipatrice. Elle permet au narrateur, et à travers lui au lecteur, de dépasser l'amertume pour atteindre la lucidité, de réinvestir la critique dans une forme de narration qui désamorçait le désespoir. Elle devient le lieu d'un éveil moral sans moralisation, d'une révolte sans haine, d'un espoir conscient de sa fragilité.

---

<sup>119</sup> John Stuart Mill, né le 20 mai 1806 à Londres et mort le 8 mai 1873 à Avignon, est un philosophe, logicien et économiste britannique. Penseur libéral parmi les plus influents du XIXe siècle, il est un partisan de l'utilitarisme, une théorie éthique préalablement exposée par Jeremy Bentham, dont Mill propose sa compréhension personnelle.

<sup>120</sup> Ibid. p.82

<sup>121</sup> Ibid. p.82

Nous retenons de cette lecture que l'euphémisme et l'ironie sont, chez Lynda CHOUITEN, les deux facettes d'un même projet d'écriture : celui d'une critique sociale à hauteur humaine, qui privilégie la pudeur à l'outrance, la finesse à la charge frontale. Dans une société traversée par les non-dits, les traumatismes collectifs et les renoncements intimes, ces figures de style produisent un discours oblique mais résolument politique.

En euphémisant la douleur, l'auteurice n'efface pas le mal, elle le rend plus audible. En ironisant sur l'histoire et les travers de son époque, elle invite le lecteur à prendre distance sans cesser d'être concerné. Cette posture narrative témoigne d'un art de la nuance, mais aussi d'un engagement profond, inscrit dans les formes mêmes du langage.

### **c- Le bal masqué**

Dans *Le bal masqué*, nouvelle à la fois intimiste et profondément politique, Lynda CHOUITEN déploie une écriture à double fond, où l'ironie et l'euphémisme deviennent deux figures stratégiques d'une dénonciation masquée du réel. Ces procédés ne relèvent pas de simples effets de style, mais traduisent une posture narrative critique, qui contourne les discours dominants en les minant de l'intérieur. Dans cette optique, nous analysons ces deux figures comme les manifestations d'une esthétique de la lucidité, à la fois subtile et engagée, où l'auteurice use de l'humour et de l'atténuation pour mieux faire entendre le poids des normes, le non-dit social et la violence sourde de l'aliénation.

L'euphémisme : une parole voilée pour mieux dire la souffrance

L'euphémisme, figure d'atténuation volontaire, permet à Lynda CHOUITEN de nommer l'oppression avec pudeur, tout en laissant au lecteur la liberté de percevoir ce qui se cache sous les mots. Ce recours à une parole indirecte, presque murmurée, s'inscrit dans ce que Pierre BOURDIEU identifie comme une forme de "parole conditionnée" ,dans *Ce que parler veut dire*, le sociologue montre que les individus, en fonction de leur place dans le champ social, adaptent leur manière de s'exprimer pour ne pas heurter, pour contourner la censure ou les rapports de domination.

Dans ce passage, l'inquiétude, la panique, la « psychose » collective sont exprimées par un lexique familier et apparemment léger, « gel machinchouette », « bavette sombre » qui désamorce le tragique tout en le laissant affleurer. Il ne s'agit pas de nier la peur, mais de la rendre supportable par des mots modestes, accessibles, presque quotidiens. Le narrateur ne dramatise pas, il décrit le trouble, l'angoisse, l'absurde avec une douceur trompeuse, qui

produit un effet de révélation inversée. Ce que la langue tait ou minimise devient justement le signe d'une souffrance profonde, mais intériorisée, et donc d'autant plus poignante.

L'ironie est quant à elle omniprésente dans ce monologue intérieur, qui emprunte la forme d'un discours raisonnable, presque conforme, pour mieux le subvertir de l'intérieur. Le narrateur semble accepter les normes sanitaires et sociales, mais ses propos les mettent à distance par l'exagération contrôlée et le décalage subtil « je garde ma bavette sombre qui me rend moins beau »<sup>122</sup>, « ce bal masqué qui dure depuis la nuit des temps »<sup>123</sup>. À travers cette ironie douce-amère, l'autrice ne se contente pas de critiquer la situation pandémique, elle déploie une allégorie de la société tout entière, où les masques sont devenus des accessoires identitaires, des outils de protection symbolique contre le regard et le jugement des autres.

L'ironie ne réside pas seulement dans le ton, mais dans la tension entre ce qui est dit et ce qui est montré, ce fonctionnaire « lambda », qui se croit banal, révèle en fait une conscience aigüe du travestissement social généralisé. En affirmant que « nous bénissons la nature de nous avoir dotés de la faculté de nous masquer »<sup>124</sup>, il renverse la charge, ce qui apparaît comme une stratégie de survie est aussi un constat d'échec relationnel, une reconnaissance de l'impossibilité d'exister à visage découvert dans une société conformiste.

À travers le jeu subtil de l'euphémisme et de l'ironie, Lynda CHOUTEN construit un discours critique voilé, mais incisif, qui rejoint les analyses de BOURDIEU sur la parole dominée. Le masque, figure centrale de la nouvelle, n'est plus seulement un objet sanitaire, mais un symbole de protection sociale, psychologique et identitaire. L'euphémisme recouvre la douleur d'un voile de pudeur, l'ironie décale le réel pour en révéler les travers ensemble, elles constituent les deux versants d'une rhétorique de la lucidité.

Nous pouvons affirmer que *Le bal masqué* donne à voir une société algérienne contemporaine traversée par des formes d'angoisse collective, de double discours et de compromis intérieur. Mais loin de se cantonner à une vision pessimiste, l'autrice offre à travers ces figures une résistance poétique à l'absurde et à l'aliénation, une manière de dire sans frontalité, de dénoncer sans fracas, et donc de toucher plus profondément le lecteur.

---

<sup>122</sup> Ibid. p.155

<sup>123</sup> Ibid. p.155

<sup>124</sup> Ibid. p.155

# Conclusion :

## Conclusion :

Ce travail s'est donné pour objectif d'interroger la manière dont Lynda CHOUITEN, à travers son recueil *Des rêves à leur portée*, construit un discours de dénonciation des injustices sociales et des impasses identitaires dans l'Algérie contemporaine. En analysant trois nouvelles emblématiques *La leçon de Kafka*, *Les inusables semelles du rêve* et *Le bal masqué* nous avons mis en lumière la manière dont les figures narratives, les procédés stylistiques et les structures paratextuelles convergent pour faire entendre une parole lucide, critique et profondément humaine.

La réponse à notre problématique s'est articulée autour de plusieurs constats majeurs. D'abord, les trajectoires individuelles des personnages traduisent avec justesse les fractures d'une société en crise : enfermement institutionnel, désillusion politique, aliénation sociale et quête de dignité avortée. Ensuite, les figures féminines et masculines, construites dans une logique contrastée, reflètent la diversité des oppressions vécues dans un contexte marqué par le patriarcat, le clientélisme, la précarité et la censure. Enfin, l'auteure mobilise un lexique de la douleur, des figures de style polysémiques, et une narration à la fois intime et allusive pour transformer l'expérience individuelle de ses personnages en une parole collective et critique.

Les hypothèses avancées au début de ce travail se trouvent globalement vérifiées. Oui, les personnages sont bien des vecteurs idéologiques : à travers eux, CHOUITEN donne forme à une vision du monde engagée, nourrie par un désir de justice et de reconnaissance. Oui, le style et les choix narratifs participent d'un discours de dénonciation subtil, où l'ironie, la métaphore, l'euphémisme et l'ellipse deviennent autant de moyens de résistance à la brutalité du réel. Enfin, la souffrance intérieure, la lucidité désenchantée et le décalage existentiel des personnages révèlent une forme de résistance intime, où s'affirme une subjectivité blessée mais éveillée.

L'analyse s'est appuyée sur les apports théoriques essentiels de Philippe HAMON pour l'étude des personnages, de Vincent JOUVE pour la construction des figures narratives, de Dominique MAINGUENEAU pour le positionnement énonciatif, de Pierre BOURDIEU pour les mécanismes de domination symbolique, et de Michel FOUCAULT pour la dimension discursive du pouvoir. Ce croisement d'approches a permis de dégager les strates complexes du texte, où l'esthétique sert l'éthique, et où la fiction devient outil de dévoilement et de contestation.

Ce mémoire invite à prolonger la réflexion sur la fonction sociale de la littérature dans les sociétés postcoloniales. Une étude comparative avec d'autres auteurs algériens ou maghrébins contemporains permettrait de mettre au jour les formes plurielles de la parole littéraire engagée, ainsi que les stratégies narratives spécifiques à la nouvelle, au roman ou au théâtre. D'un point de vue théorique, un prolongement pourrait être mené sur la relation entre fiction, trauma et mémoire collective, notamment en lien avec les mouvements sociaux récents comme le Hirak algérien, que la littérature actuelle commence à inscrire dans l'imaginaire symbolique de la nation. En ce sens, *Des rêves à leur portée* constitue une œuvre liminaire, à la fois ancrée dans le réel et tournée vers une éthique de la parole.

# Références

## bibliographiques :

## Corpus d'étude

CHOUITEN Lynda, *des rêves à leur portée*, CASBAH EDITION, Alger, 2022

## Ouvrages consultés :

- BOURDIEU, Pierre. *Ce que parler veut dire : L'économie des échanges linguistiques*. Paris : Fayard, 1982.
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique. *Dictionnaire d'Analyse de Discours*. Seuil, Paris, 2002.
- CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain. *Dictionnaire des symboles*. Edition ROBERT LAFFONT, PARIS, 1969.
- CLAUDE Azizal. OLIVIERI, Claude SCTRICK, Robert. *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*. Édition Fernand Nathan, France, 1978.
- COUZINET Viviane /CHAUDIRON Stéphane. *Organisation des connaissances à l'Ere Numérique*. Presses universitaires du MIRAIL, N° : 75, 2008.
- *Dictionnaire de poche*. Édition Larousse, Paris, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, coll. NRF, 1971.
- GENETTE, Gérard. *Poétique*. Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris, Ed. Du Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard, cité par ACHOUR, Christiane/BEKKAT, Amina. *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*. Edition du Tell, Blida (Algérie), 2002.
- HAMON, Philipe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. Littérature, Larousse, N°6, 1972.
- HAMON, Philipe. *Du descriptif*. Paris : Hachette, coll. « Poétique », 1981.
- JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Paris, Armand Colin, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. *L'Analyse Du Discours, Introduction aux lectures de L'Archive*. Hachette, Supérieur, Paris, 1991.

- SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, coll. Folio Essais, 1948.
- SARTRE, Jean-Paul. *L'Être et le Néant*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1943.

### . Sitographie

Académie de Grenoble. (2023). Fonctions de l'incipit. [En ligne]. <http://www.ac-grenoble.fr/disciplines/lettres/podcast/logotype/glossaire/Fonctions%20de%20l'incipit.htm> (Page consultée le 04/04/2023).

Cnrtl, (2023). Meneur – euse. [En ligne]. <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/meneuse> (Page consultée le 04/04/2023).

<https://www.elmoudjahid.dz/fr/culture/note-de-lecture-des-reves-a-leur-portee-de-l-auteure-lynda-chouiten-dure-la-complexite-humaine-223212> consulté le 26.05.2025 à 16 :00

<https://www.elmoudjahid.dz/fr/culture/note-de-lecture-des-reves-a-leur-portee-de-l-auteure-lynda-chouiten-dure-la-complexite-humaine-223212> consulté le 28.05.2025 à 18 :30

[https://lecturemonde.com/2022/07/21/des-reves-a-leur-portee\\_-de-lynda-chouiten-quetes-humaines/](https://lecturemonde.com/2022/07/21/des-reves-a-leur-portee_-de-lynda-chouiten-quetes-humaines/) consulté le 28.05.2025 à 19.30

<https://www.parents.fr/prenoms/rym-53742> consulter le 16/06/2025 a 11 :30.

# Table des matières :

# Table des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre 1 : Entrées en fiction, du paratexte aux figures narratives.....</b>	<b>6</b>
<b>1. Repères paratextuels .....</b>	<b>8</b>
1. Le nom de l'auteur :.....	9
2. Les nouvelles et leurs titres.....	10
3. Seuil de lecture (La couverture).....	13
<b>2. L'építex-te :.....</b>	<b>15</b>
1. A propos de l'auteur.....	15
2. Derrière le livre, une vie.....	16
<b>3. Les personnages : Les visages de l'intrigue .....</b>	<b>17</b>
1. La leçon de Kafka .....	18
2. Les inusables semelles du rêve .....	22
3. Le bal masqué .....	27
<b>Chapitre 2 : La stratégie stylistique au service du discours de la dénonciation .....</b>	<b>31</b>
<b>4. Stratégies lexicales dans le discours de Lynda CHOUITEN .....</b>	<b>32</b>
1.1 Le lexique de l'oppression et de la désillusion dans <i>La Leçon de Kafka</i> .....	33
1.2 Le lexique de l'oppression et de la désillusion dans <i>Les inusables semelles du rêve</i> .....	35
1.3 Le lexique de l'oppression et de la dénonciation dans <i>Le bal masqué</i> .....	37
<b>2. Champ lexical de la désillusion politique et du désenchantement collectif.....</b>	<b>39</b>
2.1 Le champ lexical de la désillusion politique et du désenchantement collectif dans <i>La leçon de Kafka</i> .....	40
2.2 Le champ lexical de la désillusion politique et du désenchantement collectif dans <i>les inusables semelles du rêve</i> .....	43
2.3 Le champ lexical de la désillusion politique et du désenchantement collectif dans <i>le bal masqué</i> .....	45
<b>3. Les mots de la souffrance intérieurs et de l'absurdité existentielle.....</b>	<b>47</b>
3.1 Les mots de la souffrance intérieurs et de l'absurdité existentielle dans <i>la leçon de Kafka</i> .....	48
3.2 Les mots de la souffrance intérieurs et de l'absurdité existentielle dans <i>les inusables semelles du rêve</i> .....	50
3.3 Les mots de la souffrance intérieurs et de l'absurdité existentielle dans <i>le bal masqué</i> .....	52
<b>4. L'usage des figures de style comme vecteur critique.....</b>	<b>54</b>
4.1 La métaphore.....	54
4.2 L'ellipse.....	58
4.3 L'ironie et l'euphémisme.....	61
<b>Conclusion :.....</b>	<b>67</b>

**Références bibliographiques :.....70**

Ce mémoire analyse, à travers deux chapitres complémentaires, le rôle du personnage et du style dans la construction d'un discours de dénonciation dans trois nouvelles de Des rêves à leur portée de Lynda CHOUITEN. Le premier chapitre explore la dimension psychologique, sociale et idéologique des personnages, en les considérant comme des figures symboliques porteuses de voix marginalisées. Le second chapitre met en lumière les procédés stylistiques – métaphore, ellipse, euphémisme, ironie – qui transforme l'expérience intime en parole critique. L'ensemble de l'étude montre comment l'auteure, par une écriture subtile et engagée, interroge les oppressions sociales, les blessures individuelles et les impasses identitaires dans l'Algérie contemporaine.

يحلل هذا البحث، من خلال فصلين متكاملين، دور الشخصيات والأسلوب في بناء خطاب التنديد في ثلاث قصص من مجموعة أحلام في متناولهم للكاتبة ليندا شويتن. يتناول الفصل الأول البعد النفسي والاجتماعي والإيديولوجي للشخصيات، ويعرضها كرموز تعبّر عن أصوات مقموعة. أما الفصل الثاني، فيسلط الضوء على الوسائل الأسلوبية مثل الاستعارة، والحذف، والتلطيف، والسخرية، التي تحوّل التجربة الذاتية إلى خطاب ناقد. يُبرز هذا العمل كيف تمكّنت الكاتبة من خلال كتابة رصينة وملتزمة، من فضح مظاهر الظلم الاجتماعي والجراح الوجودية في الجزائر المعاصرة.

This thesis, through two interrelated chapters, analyzes the role of character and style in constructing a discourse of denunciation in three short stories from Lynda Chouiten's *Des rêves à leur portée*. The first chapter examines the psychological, social, and ideological dimensions of the characters, interpreting them as symbolic figures expressing silenced voices. The second chapter focuses on stylistic devices—metaphor, ellipsis, euphemism, irony—that turn personal experience into a form of social critique. Overall, this study highlights how Chouiten uses subtle and committed writing to expose oppression, individual suffering, and identity crises in contemporary Algeria.