

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



## Faculté des Lettres et Langues

Département de français

Filière de français

### Thème

Fragmentation narrative et miroir de l'inconscient : une lecture narratologique et psychanalytique d'*Alter Ego* de Hanane BOURAÏ

Mémoire de fin d'études en vue de l'obtention du diplôme de master

Option : **Littérature et Civilisation**

Présenté par :

Mustapha Mehdi GUELLA

Sous la direction de :

Nassima DJEBBARI

Membres du jury :

Examinatrice

Nadjet BENCHOUK

Présidente

Linda BENZIANE

Année universitaire 2024-2025

## *Remerciements*

Je remercie tout d'abord Dieu, pour la force, la patience et les signes discrets qui m'ont accompagné tout au long de ce travail.

Ma gratitude va ensuite à Madame Djebbari, pour sa disponibilité, ses conseils précieux, et son accompagnement tout au long de ce travail.

Je remercie également l'ensemble des enseignants du département de littérature et civilisation françaises, pour la richesse de leur enseignement et leur bienveillance.

Mes remerciements s'adressent aussi aux membres du jury, pour l'attention portée à mon travail.

Enfin, je remercie toutes les personnes qui ont, par leurs échanges intellectuels, ou leur regard critique, contribué à nourrir ma réflexion au fil de ce mémoire.

## *Dédicace*

À ceux qui m'ont accompagné de près ou de loin,  
dans le silence ou dans la parole,  
dans la lumière ou dans l'ombre.  
Merci pour votre présence.

# **INTRODUCTION**

## Introduction

---

Dans ce travail de recherche, nous étudierons et analyserons un roman algérien contemporain publié en 2019, écrit par Hanane BOURAÏ et intitulé *Alter ego*.

Hanane Bouraï est une écrivaine algérienne née en 1989 à Boudjima, dans la région de Tizi Ouzou. Ancienne enseignante d'anglais, elle choisit d'exprimer sa voix littéraire en français, donnant naissance à une œuvre sensible et engagée. Elle publie son premier roman, *L'Arbre infortuné*, en 2014 aux éditions El Amel, suivi de *Aussi loin iras-tu* en 2016 éditions Apic, sous le nom de plume de Junon Lys, toutefois pour son dernier roman *Alter Ego*, parue en 2019 notamment aux éditions Apic, elle choisit pour la première fois de signer ce roman avec son vrai nom.

Ce roman ayant notamment été remarqué et nominé pour le prix Mohammed DIB se distingue par la profondeur de son approche psychologique, en explorant avec finesse les tourments intérieurs de deux sœurs aux parcours opposés mais intimement liés. À travers elles, l'auteur met en lumière les blessures invisibles, les conflits identitaires et les tensions entre le devoir social et les désirs personnels. Ce roman plonge le lecteur dans l'intimité de ces deux femmes, révélant comment leurs choix, leurs silences et leurs luttes sont façonnés par une société qui limite l'expression de soi, surtout pour les femmes. Loin des stéréotypes, Hanane Bouraï dresse un portrait nuancé de la complexité humaine, où chaque décision est lourde de sens et chaque émotion, finement observée.

Nous avons choisi une approche narratologique et psychanalytique pour analyser *Alter Ego* de Hanane Bouraï. Ce roman repose sur une construction narrative complexe et signifiante qui éclaire la thématique centrale de la dualité identitaire. L'alternance des points de vue, la focalisation interne sur les deux sœurs jumelles, ainsi que l'usage de la deuxième personne du singulier à certains moments, enrichissent la narration et traduisent la fragmentation du moi.

Notre attrait pour la dimension psychologique de la fiction nous a amenés aussi à analyser cette œuvre à travers le prisme de la psychanalyse. Nous avons choisi de nous concentrer sur des concepts précis, ceux de la relation miroirale, le refoulement et la sublimation de Sigmund Freud. Les personnages vivent un trouble identitaire profond, la relation miroirale se manifeste à travers l'alter ego, reflet de leurs peurs et conflits intérieurs. Ce qu'ils ne peuvent affronter est refoulé dans l'inconscient, mais surgit sous diverses formes. L'écriture ou la

création devient alors un moyen de sublimation, leur permettant de transformer la souffrance en expression et de reconstruire leur identité.

Ces deux approches nous ont amené à poser une problématique centrale : Comment le roman *Alter Ego* met-il en scène un moi fragmenté à travers une narration introspective et une écriture qui devient un moyen de survie psychique ? Suite à cette problématique, nous avons dégagé plusieurs questionnements qui complètent cette dernière :

- Quel est le rôle de la focalisation dans la construction du point de vue des deux sœurs ?
- Comment la structure du récit influence-t-elle la compréhension de l'histoire et du vécu intérieur des personnages ?
- En quoi le recours à la deuxième personne du singulier modifie-t-il la relation entre le lecteur et le personnage ?
- En quoi la figure de l'alter ego agit-elle comme un miroir révélateur de l'inconscient du personnage principal ?
- Dans quelle mesure l'acte d'écrire ou de créer devient-il une forme de sublimation des souffrances vécues par les personnages ?

À partir de ces questionnements et à la suite des premières lectures de notre corpus, nous avons formulé plusieurs hypothèses que nous chercherons à vérifier au cours de notre étude :

- La construction narrative du roman, fondée sur une alternance des points de vue, reflète la dualité identitaire des jumelles et sert à déconstruire l'illusion d'un moi unifié.
- Le choix de la deuxième personne du singulier dans certains passages agit comme un procédé d'auto-interpellation qui traduit le trouble identitaire et la recherche de soi.
- La structure non linéaire du récit et les ruptures temporelles traduisent la fragmentation psychologique des personnages et accentuent le contraste entre apparence sociale et intériorité
- L'écriture permet aux personnages de sublimer leur souffrance en création.
- La figure de l'alter ego reflète l'inconscient du personnage principal en révélant ses désirs refoulés et son conflit identitaire.

Afin de guider notre réflexion avec clarté, nous avons choisi d'articuler notre travail autour de deux chapitres distincts :

Dans le premier nous d'étudierons comment la structure du récit, le choix des points de vue, la focalisation et les procédés narratifs contribuent à mettre en lumière la dualité identitaire des personnages, en particulier celle des sœurs jumelles. Cette approche permettra de comprendre comment la narration met en scène la tension entre apparence et intériorité, et comment les techniques d'écriture, telles que l'usage de la deuxième personne ou les ruptures temporelles, participent à la construction du sens et à la révélation du mal-être intérieur. Une analyse paratextuelle viendra également compléter l'étude.

Ce deuxième chapitre portera essentiellement sur la relation miroirale et les dynamiques de refoulement et de sublimation des personnages dans *Alter Ego*. Il proposera une lecture critique fondée sur la psychanalyse freudienne.

Ces démarches narratologique et psychanalytique permettent de mieux comprendre la complexité des personnages, notamment leur construction identitaire et leurs conflits intérieurs. L'approche narratologique éclaire la manière dont la forme du récit traduit la dualité des protagonistes, tandis que l'approche psychanalytique révèle les mécanismes inconscients à l'origine de leurs choix, de leurs souffrances et de leurs aspirations. Ensemble, elles offrent une lecture profonde du roman, en montrant comment la narration et la psychanalyse s'entrelacent pour donner sens à l'histoire.

# **Chapitre 1**

## **Analyse narratologique du roman *Alter EGO***

La narratologie est une discipline qui émerge au cours du XXe siècle, principalement grâce aux travaux de chercheurs comme Gérard Genette, Roland Barthes et Tzvetan Todorov, qui ont voulu analyser le récit sous un angle scientifique. Avant l'émergence de cette approche, la littérature était principalement étudiée pour son contenu, ses thèmes et ses personnages, mais la narratologie se concentre sur la structure du récit lui-même. Elle cherche à comprendre comment une histoire est racontée plutôt que ce qu'elle raconte. Pour ce faire, elle analyse des éléments comme la voix narrative, la focalisation, la temporalité, et la structure générale de l'histoire.

Gérard Genette a joué un rôle fondamental dans la formalisation de ces concepts en proposant des catégories comme les analepses et les ellipses, permettant ainsi de mieux comprendre la manière dont le temps et l'espace sont manipulés dans le récit. La narratologie permet donc d'étudier les mécanismes internes du récit, d'examiner comment ils influencent la réception du lecteur et de rendre compte de la façon dont les récits sont construits pour produire du sens. Selon Genette : « La narratologie est l'étude des formes et des structures du récit, indépendamment de son contenu.<sup>1</sup> ».

### 1 . Le narrateur

Il est la voix qui raconte l'histoire au lecteur ; il peut être un personnage de l'histoire ou rester extérieur aux événements. C'est lui qui organise le récit, choisit ce qu'il montre et ce qu'il cache. Comme le dit Gérard Genette, « Le narrateur n'est pas celui qui voit, mais celui qui parle.<sup>2</sup> » Cela signifie qu'il est avant tout une fonction de parole, distincte des personnages et du récit lui-même.

Dans *Alter Ego* de Hanane Bouraï, le narrateur s'exprime à la deuxième personne du singulier « tu » qui crée une proximité intime et permet au lecteur de mieux s'identifier au personnage principal. En s'adressant directement à lui, le narrateur transforme le récit en une sorte de dialogue intérieur, où le personnage fait face à ses pensées et émotions de manière plus immédiate. Cette approche efface la distance entre le narrateur et le personnage, renforçant ainsi l'intensité des conflits intérieurs et la profondeur psychologique du

---

<sup>1</sup> RABATEL, A, Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif : du point de vue représenté aux discours représentés. *Travaux de Linguistique*, 46(1), 49, 2003. <https://doi.org/10.3917/tl.046.0049>

<sup>2</sup> MARION, P, Narratologie médiatique et médiagenie des récits. *Recherches En Communication*, 7. 1994. <https://doi.org/10.14428/rec.v7i7.46413> consulté le 29/04/2025

personnage, tout en plongeant le lecteur dans son vécu de façon plus directe. Hanane Bouraï, lors d'un entretien déclare :

J'avais utilisé la deuxième personne du singulier dans mon premier roman, *L'arbre Infortuné* (paru en 2014), pour interpeller le lecteur et avoir une sorte de « cachet personnel » dans mes écrits. Je l'ai réutilisé pour les deuxième et troisième romans, car cela venait tout seul, comme si ça allait de soi. C'est devenu une habitude et c'est autant facile d'utiliser ce pronom personnel plutôt qu'un autre.<sup>3</sup>

Tout au long du roman, l'auteur utilise la deuxième personne du singulier pour s'adresser directement aux personnages : « Tu somnoles sur le siège arrière d'un taxi loué le soir même pour te ramener à la maison, après t'avoir conduite vers ton jugement dernier (ou premier).<sup>4</sup> »

Les personnages, notamment « Ayla » et « Aylin » deviennent narrateurs à leur tour en racontant leurs histoires à la première personne, ce qui permet au lecteur de découvrir leurs pensées et émotions de façon intime. En utilisant le pronom « je », ils se placent à la fois comme acteurs et témoins de leur propres expériences. Comme lorsqu'Ayla parle de la musique : « Ma guitare s'occupe de traduire ce que mes doigts ont transformé en mouvements fluides, et mes mots sont la mélodie de mon âme qui danse selon les différents airs qui remplissent celles de ceux qui savent l'écouter<sup>5</sup> »

Et aussi, quand Aylin exprime son ressentie lorsqu'elle avait vue sa sœur en apparence gothique sur un plateau de télévision « Quand je la revis sur le plateau d'une émission que mon mari aimait regarder de temps en temps, j'étais aburie !<sup>6</sup> »

Cette approche efface la distance entre le narrateur et le personnage, renforçant ainsi l'intensité des conflits intérieurs et la profondeur psychologique du personnage, tout en plongeant le lecteur dans son vécu de façon plus directe.

## **1.1 Le statut du narrateur**

Le narrateur occupe une position singulière dans le récit : à la fois extérieur aux événements qu'il raconte et parfois si proche qu'il semble en faire intimement partie.

### **1.1.1. La voix du récit**

---

<sup>3</sup> <https://algerielitteraire.com/2020/06/23/hanane-bourai-autrice-du-roman-alter-ego-je-voulais-ecrire-sur-une-femme-celebre-differente/> consulté le 25/04/2025

<sup>4</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 15

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 111.

La voix du récit est la personne qui raconte l'histoire. Elle peut être un personnage de l'histoire ou une voix extérieure. Cette voix influence la manière dont le lecteur voit les événements et les personnages, en fonction de la perspective adoptée par le narrateur. Elle peut donner des informations complètes ou limitées selon le point de vue choisi. Voici les principales :

**1.1.2. Voix autodiégétique :** Le narrateur est un personnage principal du récit et raconte son propre vécu. Il utilise la première personne du singulier « je ». Cette voix permet une perspective intime et subjective de l'histoire.

**1.1.3. Voix hétérodiégétique :** Le narrateur est extérieur à l'histoire, il n'est pas un personnage des événements racontés. Il utilise la troisième personne « il », « elle » et peut être omniscient, connaissant les pensées et les émotions des personnages. Cette voix permet une vision plus large et objective de l'histoire.

**1.1.4. Voix homodiégétique :** Le narrateur fait partie de l'histoire, mais il n'est pas nécessairement le personnage principal. Il peut être un personnage secondaire ou un témoin, qui raconte ce qu'il a observé ou vécu. Il utilise aussi la première personne « je », mais son point de vue est plus limité que celui d'un narrateur autodiégétique.

**1.1.5. Voix impersonnelle :** Le narrateur n'est pas identifiable, et l'histoire semble être racontée sans un sujet spécifique. Cette voix est souvent utilisée pour des récits objectifs ou descriptifs, comme dans certains récits journalistiques ou analytiques.

Dans notre corpus d'étude le narrateur principal adopte la voix homodiégétique ; nous allons illustrer ce propos par des exemples tirés du roman. La narratrice en s'adressant à Ayla dit :

Tu finis par fermer les yeux, ivre de fatigue et de générosité. Tu reviens mentalement au lieu sacré, sanctuaire de ton sacrifice. Tu revois cette foule immense qui se défoulait, qui te réclamait. Les sifflement, les cris et les applaudissements te reviennent plus intenses qu'il y a quelques heures, mélange à ton nom qui émergeait de ce brouhaha ambiant<sup>7</sup>

Dans ce fragment du texte on retrouve une voix homodiégétique car le narrateur raconte des événements qu'il vit personnellement, en s'adressant à lui-même par le pronom « tu ». Ce

---

<sup>7</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 15

choix permet de renforcer l'effet d'intimité et de montrer la manière dont le personnage revit intérieurement son expérience. L'utilisation du « tu » est une forme particulière de monologue intérieur où le personnage semble se parler à lui-même, créant une distance subtile entre son action et sa conscience. Cette voix narrative donne ainsi accès directement aux pensées, aux émotions et aux souvenirs du personnage, tout en soulignant son état de fatigue, de sacrifice et de confusion, et permet au lecteur de plonger dans son vécu le plus profond.

Les personnages Ayla et Aylin (qui sont en réalité la même personne) comme le souligne l'auteure lors de son entretien :

Au début de la rédaction d'*Alter Ego*, seule Ayla existait. Aylin n'est venue dans ma tête qu'un peu plus tard. Je voulais écrire sur une femme célèbre, différente, mais par rapport à qui ? Il fallait spécifier de quoi et de qui elle se distinguait, en personnifiant la société à laquelle elle faisait face dans une seule personne. Une sœur jumelle m'a semblé être le miroir déformant idéal, qui lui renverrait l'autre facette d'elle-même.<sup>8</sup>

Elles adoptent également une voix homodiégétique comme le montre cet extrait où Ayla prend la parole : « Parfois je me dis qu'il est vrai que je suis vraiment une fille hors du commun. J'écris des poèmes sans avoir appris grand-chose de la musique.<sup>9</sup> » et lorsque Aylin (sa sœur jumelle) déclare : « Le destin a tranché et il s'avère que ma sœur n'est pas faite pour vivre dans un monde pareil<sup>10</sup>. » Dans ces passages, leur voix adopte une forme homodiégétique car elles utilisent le pronom « je » pour raconter leurs propres expériences, pensées et sentiments. Les narratrices ne sont pas extérieures aux événements : elles sont à la fois personnages principales et celles qui racontent.

## **1.2. Le niveau narratif**

Le niveau narratif désigne la séparation entre celui qui raconte l'histoire (le narrateur) et ce qu'il raconte (les événements, les personnages). Comme le dit la citation, « celui qui narre n'est pas au même niveau que les objets ou les acteurs qui peuplent son récit<sup>11</sup> ». Cela signifie que le narrateur est placé en dehors du monde qu'il décrit.

Dans le roman que nous analysons, le niveau narratif est extradiégétique car même si le narrateur est très lié intérieurement aux personnages principaux, au point d'apparaître comme

---

<sup>8</sup> <https://algerielitteraire.com/2020/06/23/hanane-bourai-autrice-du-roman-alter-ego-je-voulais-ecrire-sur-une-femme-celebre-differente/> Consulté le 27/04/2025

<sup>9</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 19

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>11</sup> KAEMPFER Jean & ZANGHI Filippo, *La voix narrative*, Université de Lausanne, 2003, [en ligne] : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn050000.html> consulté le 27/04/2025.

un reflet, une voix intérieure ou un double de leur conscience, il crée une relation intime avec eux. À travers l'utilisation du "tu", le narrateur semble parler directement aux personnages, comme pour exprimer ses pensées les plus profondes, ses doutes, ses désirs ou ses blessures invisibles.

Même dans cette forte proximité psychologique, le narrateur n'est pas complètement plongé dans l'histoire comme un personnage classique : il reste un narrateur extérieur à l'action, celui qui observe et raconte, sans agir dans les événements racontés. Comme le démontre clairement cet extrait : « Le lendemain, le son de la télévision qui te parvient du salon et le bruit que fait ta mère en allant et venant dans la maison t'empêche de continuer à somnoler davantage.<sup>12</sup> »

Les personnages tels qu'Ayla et Aylin utilisent une narration intra-diégétique. Voici quelques fragments du texte qui illustrent cela :

Je suis ce démon qu'il ne faut pas réveiller, cette vérité absolue qu'on renie malgré sa bonne logique, ce mensonge aussi apparent que le soleil mais qu'on n'ose pas nommer comme tel. je suis tout ce qu'il aime et haïssent en même temps, tout ce qu'ils cherchent mais évitent, tout ce qu'ils admirent mais avec mépris<sup>13</sup> (Ayla)

Mon mari, si taiseux d'habitude, s'est permis de faire deux brèves réflexions sur son sujet : ma sœur était en danger, il fallait l'aider. Elle était en train d'aggraver sa situation ainsi, et son attitude compromettante n'est autre qu'un signe extérieur de son désespoir. Je le sais, tout ça, c'est ma sœur jumelle et je connais ses états d'âme.<sup>14</sup> (Aylin)

Dans ces deux extraits, les narrateurs utilisent une narration intra-diégétique parce qu'ils parlent à eux-mêmes, en utilisant le "je" pour raconter leurs propres pensées, leurs propres émotions et leur propre vision du monde. Ils sont directement impliqués dans l'histoire qu'ils racontent, car ils exposent leur identité, leurs contradictions et la manière dont ils sont perçus par les autres.

### **1.3. Fonctions du narrateur**

Le narrateur joue plusieurs rôles dans un récit, et Gérard Genette les a clairement définis :

**1.3.1. Fonction narrative :** C'est le rôle de base du narrateur : raconter l'histoire. Il organise les événements, construit l'ordre du récit et choisit comment les présenter pour donner un rythme particulier au déroulement de l'action.

---

<sup>12</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 18

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 91

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 112

**1.3.2 Fonction de régie :** Le narrateur guide la lecture. Il décide de ce qu'il montre ou cache au lecteur, contrôle les informations, crée du suspense ou de la surprise. C'est lui qui façonne la manière dont l'histoire est perçue.

**1.3.3. Fonction testimoniale :** Le narrateur se pose comme témoin ou garant des faits qu'il raconte. Il donne l'impression qu'il a vu, entendu ou vécu les événements, ce qui renforce la crédibilité du récit.

**1.3.4. Fonction idéologique :** Le narrateur exprime parfois ses propres valeurs, jugements ou opinions sur les personnages et les actions. Il utilise alors le récit pour transmettre une certaine vision du monde.

Genette résume toutes ces fonctions en affirmant : « Un narrateur peut assumer successivement plusieurs fonctions : narrer bien sûr, mais aussi diriger, commenter, communiquer avec le narrataire.<sup>15</sup> »

Dans notre corpus d'étude, le narrateur utilise principalement un mélange de plusieurs fonctions : la fonction narrative, idéologique, réflexive, introspective et expressive pour assurer son récit.

#### **1.4.1 Fonction narrative dans *Alter Ego***

Nous allons dégager quelques fragments issus de notre corpus d'étude qui illustrent la fonction narrative. La narratrice décrit le rêve d'une des sœurs et dit :

Le premier accord joué a suscité des acclamations sauvages. Le deuxième, quelques cris masculins disséminés ça et là. Le troisième provoqua un silence tombal puis, après quelques secondes qui semblaient infinies, les voix s'élevèrent, les hurlements, scandant un nom, un seul « AYLA ! »<sup>16</sup>

Ce passage remplit la fonction narrative car il raconte une suite d'actions dans un ordre chronologique. Chaque accord joué provoque une réaction du public, ce qui fait avancer l'histoire. Le texte décrit un événement précis, avec un déroulement clair, ce qui est typique d'un récit.

Dans un moment du récit le narrateur s'adresse à l'un des personnages : « Le lendemain, le son de la télévision qui te parvient du salon et le bruit que fait ta mère en allant et venant dans la maison t'empêchent de continuer à somnoler davantage.<sup>17</sup> » Cet extrait a une fonction

---

<sup>15</sup> GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, 1972, p.256

<sup>16</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 16

narrative car il relate un moment précis dans le temps. Il décrit des actions concrètes ( les bruits dans la maison ) qui empêchent le personnage de continuer à dormir, ce qui constitue une courte scène d'un récit. Ou lorsque le narrateur s'adresse à Ayla :

Tu titubes jusqu'à la cuisine en réprimant l'envie de cogner ta tête contre un mur pour en finir avec cette migraine. Tu ne trouves pas d'aspirine, tu te contentes d'un verre d'eau et tu reviens enfuir tes yeux dans l'obscurité chimérique d'un oreiller.<sup>18</sup>

Ce passage est narratif car il raconte une série d'actions successives dans un ordre chronologique. Le personnage se rend à la cuisine, cherche un médicament, échoue, puis retourne se coucher. Chaque action fait avancer la scène, ce qui caractérise un passage narratif.

Mais aussi quand la narratrice parle à l'une des sœurs jumelles et dit : « Tu gravis les marches une à une, et ton ascension se fait rapide et glorieuse : les concerts, les émissions télé et les soirées mondaines font partie intégrante de ton quotidien.<sup>19</sup> » Ce passage est narratif car il décrit la progression d'un personnage vers la réussite à travers des actions précises. Le fait de "gravir les marches" évoque une montée vers le succès, et la mention des concerts, des émissions télé et des soirées mondaines illustre concrètement cette évolution. Cette suite d'événements inscrit le passage dans une dynamique de récit.

#### **1.4.2. Fonction idéologique dans *Alter Ego***

Nous allons dégager quelques fragments issus de notre corpus d'étude qui illustrent la fonction idéologique. Lorsque l'une des sœurs jumelles dit : « Je ne crois pas que des êtres qui savent honnêtement manipuler des instruments de musique puissent être immoraux ou bestiaux.<sup>20</sup> » Ce passage remplit la fonction idéologique car il exprime l'idée que la maîtrise d'un instrument de musique est liée à la moralité. Le narrateur défend l'idée que ceux qui jouent honnêtement de la musique ne peuvent être immoraux ou bestiaux, soulignant ainsi un lien entre l'art et les valeurs humaines.

---

<sup>17</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 18

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 20

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 26

<sup>20</sup> *Idem.*

Un autre passage remplit cette fonction : « [...] Parce que, selon eux, tu es une femme « libre », et une femme de cet acabit, dans ton pays, est considérée comme une particularité, un phénomène à fuir ou à étudier.<sup>21</sup> » Ce fragment du texte est idéologique car il interroge les perceptions sociales et les stéréotypes. En décrivant la femme comme « libre » et « particulière », l'extrait critique une vision où certains individus sont réduits à des objets d'étude ou de fascination. Cela soulève des questions sur l'identité, les jugements sociaux et les attentes normatives, mettant en lumière une réflexion sur les valeurs culturelles qui définissent ce qui est considéré comme "normal" ou "acceptable". Ce n'est pas seulement une description, mais une critique des normes sociales imposées.

Mais aussi, lorsqu'Ayla dit : « Il n'est pire esclave que celui qui se rend compte de sa condition mais s'y complait quand même.<sup>22</sup> » Cet extrait relève aussi la fonction idéologique parce qu'il transmet une opinion critique sur la soumission volontaire. Il met en lumière une réalité où certaines personnes, bien qu'ayant conscience de leur situation d'oppression, choisissent de ne pas s'en libérer. Cela révèle une prise de position sur la liberté et l'inaction face à l'injustice, ce qui caractérise un discours idéologique.

Ou encore, lorsque Ayla déclare : « On est taxé de toutes sortes d'ignominies dès qu'on se met devant un microphone pour dire certaines choses ou qu'on prend sa plume pour exprimer certaines choses ou qu'on prend sa plume pour exprimer certaines idées.<sup>23</sup> » Ce passage a une fonction idéologique, car le narrateur critique une société qui condamne ceux qui expriment leurs idées librement. Il montre comment la prise de parole ou l'écriture peut entraîner des jugements ou des attaques, révélant une prise de position engagée.

### **1.4.3. Fonction réflexive dans *Alter Ego***

Nous allons dégager quelques fragments issus de notre corpus d'étude qui illustrent la fonction réflexive. La narratrice décrit la situation d'Ayla et affirme : « Ta situation actuelle est la même que celle de la moitié des étudiants qui t'entourent, assis mais endormis, les yeux ouverts mais pas sur les quelques mots griffonnés sur le tableau blanc de la salle.<sup>24</sup> » Ce fragment du texte remplit la fonction réflexive, car le narrateur analyse une situation vécue en profondeur, en prenant du recul. Il s'interroge sur l'état de conscience et d'engagement des

---

<sup>21</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 41

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 42

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 46

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 21

étudiants, ce qui traduit une réflexion personnelle sur le sens et la valeur de leur présence en cours.

Un autre fragment du texte lorsqu'Ayla se questionne sur son existence : « Ne suis-je pas censée naître ailleurs qu'ici ? Pourquoi avoir un don si on doit se battre pour le voir se manifester ?<sup>25</sup> » Cet extrait est réflexif, car le narrateur s'interroge sur sa propre existence, sur le lieu où il est né et sur la raison d'avoir un don difficile à révéler. Ces questions traduisent une réflexion personnelle et une remise en question de sa destinée.

Mais encore, l'une des sœurs jumelles prend un moment de réflexion et dit : « La vie quotidienne n'est faite que pour nous distraire de nos buts ultimes ; les choses vont de plus en plus vite et les événements journaliers y prennent souvent plus de place qu'ils ne méritent <sup>26</sup> » Cet extrait a une fonction réflexive parce qu'il amène le lecteur à penser à la véritable signification de la vie. Le narrateur critique le fait que les activités quotidiennes prennent trop d'importance et nous distraient de nos buts principaux.

Ayla dans un autre moment de réflexion, elle déclare : « Il arrive toujours un jour où l'on doit revenir à soi, se rappeler qui on est, d'où on vient, ce qu'on est censé accomplir dans la vie d'ici-bas.<sup>27</sup> » Cet extrait remplit une fonction réflexive car il invite le lecteur à s'interroger sur sa propre identité et sa mission dans la vie. La narratrice pousse à la réflexion personnelle en suggérant qu'il est nécessaire de revenir à soi-même pour se rappeler ses objectifs et son but profond, ce qui incite à une prise de conscience.

#### **1.4.4. Fonction introspective dans *Alter Ego***

Nous allons dégager quelques fragments issus de notre corpus d'étude qui illustrent la fonction introspective. Lors d'un rêve, Ayla déclare :

Pourquoi ne l'avais-je pas alors ? Pourquoi avais-je le bras coupé dans cette vision de l'au-delà (ou de l'au-dedans !) ? J'étais un blond pas particulièrement grand, aux cheveux mi- longs et ébouriffés, portant une armure plus légère que celle des chevaliers (Je devais être d'un rang inférieur dans ce cas. Un esclave, peut-être ?<sup>28</sup>)

Dans cet extrait, la fonction de la narratrice est introspective. Elle s'interroge sur le sens de son rêve et cherche à en comprendre la signification. En se demandant pourquoi elle

---

<sup>25</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 23

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 54

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 55

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 13

avait le bras coupé et en réfléchissant à son apparence et à son statut dans cette vision, elle engage un processus de réflexion personnelle. Elle explore ses pensées et émotions liées à cette expérience pour tenter de comprendre son identité et ce que cette vision révèle d'elle.

Dans un passage la narratrice s'adresse à Ayla et affirme « Tu finis par fermer les yeux, ivre de fatigue et de générosité. Tu reviens mentalement au lieu sacré, sanctuaire de ton sacrifice. Tu revois cette foule immense qui se défoulait, qui te réclamait.<sup>29</sup> » Cet extrait a une fonction introspective : La narratrice, fatiguée, ferme les yeux et se plonge dans un souvenir puissant et personnel. elle revisite mentalement un lieu symbolique, lié à un sacrifice, et elle se souvient de la foule qui l'avait réclamée. Ce retour sur soi-même, où la narratrice cherche à comprendre ou à revivre un moment clé de son expérience, relève d'une introspection profonde sur ses émotions et son passé.

L'une des sœurs jumelle prend la parole et dit : « S'agissant de moi, chaque soubresaut de mon âme se traduit par une note de musique, chaque émotion par une chanson et chaque sentiment par un poème<sup>30</sup>. » Cet extrait a une fonction introspective parce que la narratrice parle de ce qu'elle ressent au plus profond d'elle-même. Elle montre comment ses émotions se transforment en musique, en chansons ou en poèmes, ce qui reflète une observation personnelle de son monde intérieur.

Ayla dans un moment d'admiration personnelle déclare : « Parfois je me dis qu'il est vrai que je suis vraiment une fille hors du commun. J'écris des poèmes sans en avoir lu un seul, je joue de la guitare sans avoir appris grand-chose de la musique.<sup>31</sup> » Cet extrait a une fonction introspective, car la narratrice parle d'elle-même et réfléchit à ses capacités. Elle prend conscience de ses talents, comme écrire des poèmes ou jouer de la guitare sans apprentissage, ce qui montre une observation personnelle.

#### **1.4.5. Fonction expressive dans *Alter Ego***

Nous allons dégager quelques fragments issus de notre corpus d'étude qui illustrent la fonction expressive. Dans un moment de description, mais surtout de réflexion, Ayla dit :

---

<sup>29</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 15

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 19

La nuit est sombre malgré le maigre croissant lunaire qui essaie de s'imposer en lanterne céleste, les étoiles ne sont pas là pour lui disputer ce prestige ; une multitude de nuages se collent l'un à l'autre pour empêcher les points cardinaux de se dessiner dans le ciel<sup>32</sup>

Ce passage remplit une fonction expressive, car il permet à la narratrice de transmettre ses émotions et son ressenti face à la nuit. Les images utilisées, comme "le maigre croissant lunaire" ou "les nuages qui empêchent les points cardinaux de se dessiner", reflètent une ambiance intérieure sombre et troublée. Cela montre que la narratrice projette ses états d'âme à travers la description du paysage.

Mais encore, dans un moment de description la narratrice décrit : « Du haut de la falaise que surplombe la maison familiale, un silence abyssal emporte tes esprits, détruit tes rêves et enterre la lune<sup>33</sup> » Cette phrase remplit une fonction expressive, parce qu'elle exprime avec intensité les sentiments de la narratrice. Le « silence abyssal » et les images fortes comme « détruit tes rêves » ou « enterre la lune » traduisent une profonde détresse intérieure. Le paysage devient le reflet de l'état émotionnel du personnage.

Dans un moment d'expression intérieur, l'une des sœurs jumelles dit :

Il faut dire que le sommeil est une corvée lorsqu'on est obligé de veiller pour vivre sa passion. Chaque minute perdue en fermant les yeux est une succession de notes mélodieuses ou une belle phrase écrite et chantée avec amour pendant qu'une foule déchainée applaudit.<sup>34</sup>

Ce passage remplit une fonction expressive, car il montre clairement ce que ressent le narrateur. Il exprime sa frustration de devoir dormir alors qu'il préfère vivre sa passion. Pour lui, chaque moment de repos est une occasion manquée de créer de la musique ou d'écrire.

Mais encore, lorsque Ayla exprime son ressenti : « Monter sur scène pour oublier mes soucis, me déchaîner, sortir de ma propre peau, aussi bref ce moment soit-il.<sup>35</sup> » Ce fragment du texte à une fonction expressive, parce qu'il traduit les émotions et les sensations intenses de la narratrice. elle exprime un besoin profond de libération à travers la scène, comme un exutoire personnel pour fuir ses soucis et se reconnecter à soi.

## **2. Le mode narratif**

---

<sup>32</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 15

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 18

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 28

Dans le cadre de l'analyse du récit littéraire, la question du mode narratif est essentielle pour comprendre la manière dont une histoire est racontée, perçue et interprétée par le lecteur. Le théoricien Gérard Genette, figure majeure de la narratologie, définit le mode comme la modalité selon laquelle le narrateur transmet les événements du récit, en insistant sur la relation entre le narrateur, les personnages et l'information narrative. Dans *Figures III*, il écrit : « Par mode, j'entendrai, en un sens assez restreint, le mode de présence des narrateurs dans le récit, et plus précisément le degré d'information dont dispose le narrateur sur les événements qu'il raconte.<sup>36</sup> »

Dans l'analyse du récit, le mode narratif se divise en deux composantes fondamentales selon Gérard Genette : la distance et la focalisation. Ces deux notions permettent de comprendre comment le narrateur raconte l'histoire et quel point de vue il adopte.

## **2.1 La distance**

D'après la définition donnée dans le cadre de la narratologie :

L'étude du mode narratif implique l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. Que le texte soit récit d'événements (on raconte ce que fait le personnage) ou récit de paroles (on raconte ce que dit ou pense le personnage), il y a quatre types de discours qui révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis le texte<sup>37</sup>

Cette citation souligne que la manière dont un narrateur raconte – plus ou moins proche des personnages – influence la précision du récit. Selon le type de discours utilisé, on peut mesurer la distance entre le narrateur et l'histoire, et ainsi mieux comprendre son point de vue.

### **➤ Le récit d'événement**

Le récit d'événement correspond à la narration des faits et des actions qui composent l'histoire. Il s'agit de la structure principale du récit, celle qui permet de faire progresser l'intrigue dans le temps. Le narrateur y relate les actions accomplies par les personnages, les changements de situation, les moments clés qui construisent la trame narrative. Ce type de récit est centré sur ce qui se passe, sur les enchaînements logiques et temporels des événements. Il joue un rôle fondamental dans la dynamique du récit car il en constitue le

---

<sup>36</sup> GENETTE, Gérard, *Figures III*, 1972, p. 222

<sup>37</sup><http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp#:~:text=2.2.1%20LA%20DISTANCE,l'exactitude%20des%20informations%20v%C3%A9hicul%C3%A9es>. Consulté le 08/05/2025

squelette. Le récit d'événement est donc orienté vers l'action, vers l'évolution des situations, et vers la succession des faits qui mènent le lecteur d'un point à un autre de l'histoire.

➤ **Le récit de parole**

Le récit de parole, quant à lui, se concentre sur la manière dont les paroles ou les pensées des personnages sont rapportées dans le récit. Il ne vise pas à faire avancer directement l'action, mais à enrichir la représentation des personnages, de leurs émotions, de leurs relations et de leurs conflits. Ce type de récit permet de donner une voix aux personnages, de transmettre leur subjectivité, et d'installer une proximité plus forte avec le lecteur. Le récit de parole peut être plus ou moins intégré dans la narration, selon la position du narrateur, et il peut adopter différentes formes selon le degré de fidélité au discours original. Ainsi, le récit de parole participe à la construction du sens, à la caractérisation des personnages et à l'ambiance psychologique du récit.

Gérard Genette, dans *Figures III*, identifie quatre types de discours utilisés dans la narration pour rapporter la parole ou la pensée des personnages. Ces types varient selon le degré de présence du narrateur et la proximité avec les paroles originales.

**2.1.1. Le discours narrativisé**

Est la forme la plus distante de représentation du discours. Il ne restitue ni les mots ni les pensées exactes du personnage, mais en donne simplement un résumé, intégré à la narration. Ce procédé permet de condenser les échanges ou les réflexions sans s'attarder sur leur contenu précis. L'effet produit est celui d'une narration dominée par la voix du narrateur, qui surplombe les personnages et limite l'accès à leur subjectivité. Ce type de discours traduit une forte distance entre le narrateur et les événements racontés.

**2.1.2. Le discours direct**

Restitue fidèlement les paroles ou les pensées d'un personnage, telles qu'elles sont censées avoir été formulées. Il est signalé par des guillemets ou des tirets, et introduit par un verbe de parole ou de pensée. Cette forme donne un accès immédiat à la voix du personnage, qui s'exprime sans médiation apparente du narrateur. Le discours direct renforce la vivacité de la scène et l'autonomie des personnages dans le récit. Il est souvent utilisé pour dynamiser le texte ou mettre en valeur la subjectivité de l'énonciateur.

**2.1.3. Le discours indirect**

Consiste à rapporter les paroles ou les pensées d'un personnage en les reformulant selon la syntaxe du narrateur. Il est introduit par un verbe déclaratif ou de pensée (comme "il dit que", "elle pensait que") et impose un changement de pronoms, de temps et d'indicateurs de lieu ou de temps. Ce mode permet au narrateur de garder le contrôle sur l'énonciation tout en signalant que les idées exprimées proviennent d'un personnage. Il s'agit d'un compromis entre narration et subjectivité, où la voix du narrateur reste dominante.

### 2.1.4. Discours indirect libre

Un mode hybride qui mélange la syntaxe du discours indirect avec la tonalité subjective du personnage. Les marques formelles de subordination sont souvent effacées, et l'énoncé conserve les temps et parfois les exclamations ou interrogations caractéristiques du discours direct. Cela permet d'insérer la voix intérieure du personnage dans le récit sans rompre la continuité narrative. Ce procédé crée une illusion de proximité psychologique, tout en gardant une narration à la troisième personne. C'est une forme privilégiée dans les récits modernes qui cherchent à représenter la conscience.

### 2.1.5. Monologue intérieur

Dans notre corpus d'étude, le narrateur principal adopte une forme d'énonciation qui, à première vue, peut être assimilée au discours indirect libre. En effet, les sentiments, les pensées et les réflexions du personnage sont exprimés de manière fluide, sans verbes introducteurs comme « il pense que » ou « elle se dit que », ce qui crée une impression de proximité avec la conscience du personnage. Cependant, en y regardant de plus près, on comprend que le narrateur utilise en réalité un monologue intérieur à la deuxième personne. En employant le pronom « tu », le narrateur ne s'adresse pas véritablement à un autre personnage, mais à lui-même. Il utilise cette forme pour se parler, comme s'il se regardait de l'extérieur, ce qui renforce le caractère introspectif du récit.

Ce choix n'est pas anodin : *Alter Ego* est un roman psychologique, et le monologue intérieur est une forme narrative souvent utilisée dans ce genre. Il permet de pénétrer dans l'univers mental du personnage, de suivre ses émotions, ses doutes, ses prises de conscience. Le recours à la deuxième personne, en particulier, donne une voix originale à la narration, en soulignant la distance que le personnage ressent parfois vis-à-vis de lui-même. Bien que le monologue intérieur et le discours indirect libre aient des points communs (comme l'effacement du narrateur et l'immersion dans les pensées du personnage), ils ne sont pas identiques. Le monologue intérieur donne directement la parole à la conscience du

personnage, alors que le discours indirect libre garde une certaine médiation narrative. Selon la définition du monologue intérieur :

Le monologue intérieur est, dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression « tout venant »<sup>38</sup>

Autrement dit, dans notre corpus d'étude l'utilisation du monologue intérieur à la deuxième personne est non seulement comme un outil narratif, mais aussi comme un moyen de révéler la complexité psychologique du personnage principal.

Parallèlement, dans *Alter Ego*, les personnages eux-mêmes s'expriment principalement au moyen du discours direct intérieur ; comme dans ce fragment du texte :

Le discours direct intérieur (DDi) repose sur l'illusion d'un accès certes médiatisé mais privilégié au discours intérieur du personnage. Que le segment rapportant soit antéposé ou en incise, en DDi contemporain, la citation de pensée verbale semble proche de sa contrepartie proférée (DDp). Pendant longtemps, les deux étaient d'ailleurs strictement présentées de la même façon.<sup>39</sup>

Ce type de discours relève du monologue intérieur, une forme de représentation de la pensée qui donne directement accès aux sentiments, aux réflexions et aux conflits internes des personnages, sans passer par un narrateur intermédiaire. En recourant à la première personne, souvent dans un style introspectif, les personnages dévoilent leur intérieur de manière immédiate et subjective. Ce procédé renforce l'effet de sincérité et d'authenticité, et participe à l'intensité psychologique caractéristique du roman.

L'analyse portera aussi sur les modalités de la représentation narrative adoptées par les narrateurs, en s'appuyant sur deux concepts fondamentaux : la distance et la focalisation. La notion de distance permet d'évaluer le niveau de précision et de fidélité des informations transmises par le récit. Cette distance narrative sera explorée à travers le prisme du discours rapporté, lequel met progressivement en lumière l'exactitude des propos rapportés ainsi que le degré d'implication du narrateur dans le roman *Alter Ego*.

#### **2.1.6. L'usage du monologue intérieur à la deuxième personne dans *Alter Ego***

---

<sup>38</sup> É. Dujardin, *Le Monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain* [1931], 1977, p. 264.

<sup>39</sup> FLOQUET, Florence, *Voyage au cœur du monologue intérieur rapporté*, 2019. <https://journals.openedition.org/erea/8664#tocfrom1n2> consulté le 09/05/2025

De nombreux exemples tirés de notre corpus mettent en évidence le recours du narrateur principal au monologue intérieur à la deuxième personne. Les extraits suivants en apportent une illustration significative :

La narratrice s'adressant à Ayla dit :

Tu as du renoncer à tes études pour de bon, il était temps !, à l'anonymat et à la vie dite *normale*. Désormais les étoiles et la gloire semblent être ta destinée ; tu es vite devenue le centre de tous les débats, la une de tous les journaux et la diva de ton époque ; un vrai revirement dans ta situation de femme marginalisée !<sup>40</sup>

Cet extrait montre la complexité psychologique du personnage, de sa fierté mêlée de lucidité, et d'interrogation de la valeur de sa réussite dans un contexte social difficile. Mais aussi, quand la narratrice s'adressant encore à Ayla déclare :

Que cette vie te convient ! Que les choses sont faciles, en fin de compte ! tes soucis passés ne sont plus qu'un mauvais souvenir, la vie quotidienne ne te semble plus aussi routinière qu'elle l'avais été, tes idées noires s'évaporent aussitôt surgies, et tes désirs sont satisfaits aussitôt exprimés, Ta vie coule paisiblement qu'un fleuve printanière.<sup>41</sup>

Cet extrait met en lumière le contraste entre le passé douloureux et le présent apaisé, tout en laissant planer le doute : cette sérénité est-elle réelle ou une illusion ?

Dans un moment la narratrice s'adresse à Ayla et dit : « Aylin a toujours été le symbole de la sérénité et du silence pour votre entourage, tandis que toi, portrait craché de cette statue presque figée, incarnais le bruit incessant et l'énergie excessive.<sup>42</sup> » Ici le monologue intérieur à la deuxième personne sert à exprimer une identité conflictuelle : le personnage se définit à travers avec une figure idéale (Aylin) et semble à la fois conscient et critique de sa propre nature.

L'une des sœurs jumelles lors d'un moment de réflexion dit : « Cette autre toi, celle qui ne comprend pas ce que c'est que d'être toi, qui ne saisit pas comment on est quand on est toi, elle est l'autre moitié qui porte ce qui manque à ton moi.<sup>43</sup> » Ce passage montre que le personnage cherchait à s'expliquer à lui-même ce qu'il ressent sans parvenir encore à se comprendre pleinement.

---

<sup>40</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 25

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 27

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 33

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 35

Dans tous ces extraits, la narratrice utilise le monologue intérieur à la deuxième personne pour exprimer les pensées et les émotions profondes du personnage. Ce procédé permet au personnage de se parler à lui-même, comme s'il faisait un bilan de sa vie ou cherchait à mieux se comprendre. Le "tu" crée une forme de distance qui aide à exprimer des sentiments complexes, parfois contradictoires, comme la fierté mêlée de doute, la sérénité apparente, ou encore la dualité intérieure. À travers cette forme d'introspection, le personnage revient sur son parcours, sa marginalisation, son ascension sociale, mais aussi sur ses conflits identitaires. Chaque passage révèle une facette différente de sa personnalité : le besoin de reconnaissance, le décalage avec les autres, ou la recherche d'un équilibre entre deux parts de lui-même. Ainsi, le monologue intérieur à la deuxième personne donne au lecteur un accès direct à l'univers intérieur du personnage et met en lumière ses questionnements les plus intimes.

### **2.1.7. L'usage du discours direct intérieur dans *Alter Ego***

Dans le roman que nous analysons, plusieurs passages révèlent l'usage du discours direct intérieur, un procédé qui permet d'exprimer les pensées profondes du personnage. À travers ce type de discours, la narratrice donne directement accès à la voix intérieure du personnage, souvent marquée par des réflexions personnelles, des jugements ou des tensions identitaires. Nous allons présenter quelques extraits représentatifs afin de justifier l'emploi et l'effet de ce procédé dans le texte :

Dans un moment de 'jalousie' Ayla avoue : « Aylin se marie. Tout le monde est content pour elle. Tout le monde la félicite. Pourquoi ne m'a-t-on jamais autant félicitée, moi ?<sup>44</sup> » Ce passage montre l'usage du discours direct intérieur car il exprime directement les pensées du personnage, sans introduction de la narratrice. L'utilisation de la première personne et de la question "Pourquoi ne m'a-t-on jamais autant félicité, moi ?" montre que le personnage se parle à lui-même. Le lecteur entend ainsi sa voix intérieure, de façon spontanée et naturelle, ce qui permet de mieux comprendre ses sentiments de jalousie ou de frustration.

Ayla, dans une période de prise de position sur sa notoriété elle affirme :

[...] Ma notoriété, même si elle n'est pas trop lumineuse, me sert de bouclier contre les médisances et les jugements sans pour autant les arrêter. Cependant, elle n'est pas assez solide pour défendre mon statut de femme. Une femme doit, avant tout selon certains, accomplir son devoir d'épouse même si son métier est de condamner à mort des criminels.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 43

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 45

Dans ce paragraphe, on est face à un discours direct intérieur car le personnage analyse sa notoriété, les jugements qu'elle subit, et la place qu'on accorde aux femmes dans la société. Il n'y a pas de narrateur qui introduit ou reformule ses pensées : ce sont ses propres mots, tels qu'ils lui viennent à l'esprit.

Dans un autre passage, Ayla fait ressortir sa frustration face à l'incompréhension des autres sur sa passion et dit : « Je comprends qu'il ne partagent pas ma passion, qu'ils croient que c'est un simple passe-temps et qu'un jour ou l'autre je me rendrais compte de ma bêtise et descendrais sur terre.<sup>46</sup> » Ce passage met en avant le discours direct intérieur puisque le personnage réfléchit à la manière dont une autre personne perçoit sa passion, en traduisant ce qu'il imagine être le regard de l'autre sur lui. L'expression "je comprends que..." montre que c'est une prise de conscience personnelle, et les formules comme "je me rendrai compte de ma bêtise" traduisent une voix intérieure critique, presque ironique, qui donne au lecteur un accès direct à son ressenti.

Mais encore, un autre moment du récit démontre clairement l'utilisation du discours direct intérieur :

Je sais à quoi ils pensent, je connais leurs fanatismes et je peux lire dans leurs pensées, leur révéler leurs quatre vérités. Mais devrai-je leur dévoiler au grand jour ce qui se lit dans l'hypocrisie de leurs yeux, reflet authentique de ce qui se trame dans leurs cœurs ? Jamais ! Ce serait une erreur que de les délivrer de leurs pensées les plus démoniaques.<sup>47</sup>

Cet extrait relève du discours direct intérieur car on est plongé dans la conscience du personnage, où il observe, analyse et juge les autres, tout en s'interrogeant : "devrais-je leur dévoiler...". Cette question montre un dialogue intérieur, une hésitation, typique du discours direct intérieur. Le ton est intime, spontané et affirmatif, marqué aussi par l'émotion et le jugement moral, ce qui renforce l'idée que le personnage réfléchit pour lui-même, dans une forme de soliloque silencieux.

## **2.2. La focalisation**

Gérard Genette, introduit de manière rigoureuse le concept de focalisation, qu'il distingue clairement de la voix narrative. Pour Genette, la focalisation concerne « qui voit ? », tandis que la voix concerne « qui parle ? ». Dans cette perspective, il établit trois types fondamentaux de focalisation :

---

<sup>46</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 90

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 91

### **2.2.1. La focalisation zéro**

Narrateur > personnage : narrateur omniscient, sait plus que le personnage, ou plus exactement n'en sait pas moins.

Il s'agit d'un point de vue illimité : le narrateur omniscient peut accéder aux pensées de tous les personnages, connaître les événements passés, présents ou futurs, et même relater ce que les personnages ignorent. Cette absence de restriction perceptive fait de la focalisation zéro un outil classique du roman du XIXe siècle.

### **2.2.2. La focalisation interne**

Narrateur = personnage : récit à focalisation interne, le narrateur ne dit que ce que sait le personnage.

Dans ce mode, le récit est centré sur un personnage focalisateur. L'univers narratif est perçu à travers ses sensations, sa mémoire, ses pensées. Le narrateur limite ses informations à ce que ce personnage voit, entend, pense ou sent. Il s'agit d'un point de vue subjectif et restreint.

### **2.2.3. La focalisation externe**

Narrateur < personnage : récit à focalisation externe, le narrateur en dit moins que ce que sait le personnage.

Ici, le narrateur agit comme une caméra objective : il se limite à décrire les comportements extérieurs, les paroles, les mouvements visibles, sans accès aux pensées ou émotions internes des personnages. Ce type de focalisation est courant dans les récits qui cherchent à créer une distance ou un effet de mystère.

### **2.2.4. L'usage de la focalisation interne dans *Alter Ego***

Dans notre corpus d'étude, la narration repose sur une focalisation interne. Ce choix se manifeste à travers deux procédés complémentaires qu'on a cités précédemment. D'une part, le narrateur emploie le pronom « tu » pour s'adresser au personnage principal, mais ce « tu » fonctionne comme un dédoublement du « je » : il s'agit en réalité d'un discours intérieur, un monologue intérieur, par lequel le narrateur se parle à lui-même en prenant de la distance. Ce procédé renforce l'effet d'introspection et place le lecteur au cœur de la conscience du personnage.

D'autre part, les personnages eux-mêmes prennent ponctuellement la parole en utilisant le pronom « je », souvent en italique, ce qui signale un accès direct à leurs pensées intimes ou à leurs états émotionnels. Ces extraits du texte de notre corpus d'étude qu'on a précédemment cités relèvent du monologue intérieur ou du discours direct intérieur, deux formes typiques de la focalisation interne, dans la mesure où elles donnent accès à l'intériorité des personnages sans filtre narratif.

Ainsi, le texte ne se contente pas de montrer les actions des personnages : il nous invite à éprouver leurs sentiments de l'intérieur, ce qui confirme le recours systématique à une focalisation interne.

### **3. Le temps du récit**

Le temps du récit, selon Gérard Genette, fait référence à la manière dont le narrateur organise et structure le temps dans lequel il raconte l'histoire. C'est la façon dont le narrateur gère le temps de la narration, distinct du temps de l'histoire, qui est le temps réel des événements narrés.

Genette développe plusieurs concepts autour du temps du récit :

- 1- L'ordre du récit.
- 2- La vitesse narrative
- 3- La fréquence événementielle

Ces concepts permettent de jouer sur l'ordre, la durée et la répétition des événements dans un récit.

#### **3.1. Le temps de la narration**

Avant d'analyser les techniques du récit, il est nécessaire d'examiner le temps de la narration. La narration établit des relations temporelles importantes avec l'histoire. Selon Gérard Genette, il existe un rapport chronologique entre l'acte narratif et les événements racontés. Genette distingue quatre types de narration : « On distinguera donc quatre types de narration : ultérieure (narration postérieure aux événements), antérieure (narration prophétique), simultanée (narration au fur et à mesure), intercalée (entre les événements).<sup>48</sup> »

##### **3.1.1. La narration intercalée**

---

<sup>48</sup> GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 227.

Est une technique narrative où un récit principal est interrompu par un ou plusieurs récits secondaires, souvent racontés par un personnage. Ces récits secondaires sont insérés à l'intérieur du récit principal et peuvent éclairer l'intrigue, enrichir les personnages ou apporter un point de vue différent.

### **3.1.2. La narration simultanée**

Est un type de narration où les événements sont racontés au moment même où ils se produisent.

### **3.1.3. La narration antérieure**

Le narrateur raconte quelque chose qui est déjà passé au moment où il le raconte.

### **3.1.4. La narration ultérieure**

Est un récit dans lequel les événements sont racontés après qu'ils se sont produits.

Comme nous l'avons mentionné précédemment en nous référant à Gérard Genette, il existe quatre types de narration selon la position du récit par rapport au temps de l'histoire : la narration ultérieure, antérieure, simultanée et intercalée. Toutefois, dans notre corpus d'étude, et plus précisément dans le roman *Alter Ego*, nous relevons principalement la narration ultérieure conformément à la classification de Gérard Genette. Cette prédominance s'explique par la nature même du récit : le sujet, à travers un monologue intérieur, ré-explore son passé et ses expériences personnelles. Le narrateur utilise souvent le présent de l'indicatif, ce qui pourrait suggérer une narration simultanée.

Toutefois, ce présent a ici une fonction particulière : il permet de raviver les émotions passées et de donner une intensité dramatique au récit. En réalité, il ne s'agit pas d'une simultanéité au sens strict, mais plutôt d'un retour réflexif sur le passé, exprimé dans une temporalité immédiate pour souligner la vivacité du souvenir et l'intensité de l'évocation. Cette structure narrative, qui mêle apparence de simultanéité et fond ultérieur, renforce ainsi la dimension expressive et émotionnelle du récit. Nous illustrerons cette observation à l'aide d'exemples précis tirés du texte, afin de mettre en évidence la manière dont cette forme narrative s'articule dans le déroulement de l'histoire :

« Tu somnoles sur le siège arrière d'un taxi loué le soir même pour te ramener à la maison, après t'avoir conduite vers ton jugement dernier (ou premier).<sup>49</sup> »

« [...] Tu remets la tête sous ton oreiller pour ne plus rien entendre et te dérober à la lumière du jour mais le bruit de voix étrangères te parvient quand même, ainsi que les coups qui redoublent d'intensité<sup>50</sup> »

De la même manière, dans ces extraits :

« [...] Tu as toujours cette sensation qui t'envahit à chaque fois que tu vois une mariée, pas seulement ta sœur, tu sens une envie de pleurer ou de rire que tu n'arrives pas à définir.<sup>51</sup> »

« Ma passion dépasse les limites de mon monde, se répond au-delà des constellations, occupe mes nuits, chasse mes démons, remplit mon cœur à n'en plus désirer un autre amour et me fait voyager dans ce monde infini qu'est l'éternité<sup>52</sup> »

Ces quatre extraits démontrent clairement une narration ultérieure, qui, par l'usage du présent de l'indicatif, suggère par moments une narration simultanée, créant ainsi une illusion d'immédiateté dans le récit des faits passés.

### **3.1.5. La narration introspective**

Cette alternance entre narration ultérieure et simultanée, bien qu'elle puisse être perçue comme une simple technique narrative pour ancrer le lecteur dans une temporalité immédiate, trouve un sens plus profond dans le cadre de l'analyse psychologique.

En effet, dans ce roman introspectif, la narration ne se contente pas de relater des événements passés ; elle est au service de l'exploration continue de l'intériorité du personnage. L'usage du présent et du passé, loin d'être un simple jeu de temporalité, reflète plutôt le processus complexe de reconstruction mentale du personnage, qui revisite sans cesse son passé tout en étant absorbé par ses états d'âme actuels.

---

<sup>49</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 15

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 40

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 47

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 55

C'est ce que l'on désigne par narration introspective : une forme narrative dans laquelle le récit se focalise sur les pensées, les émotions et les souvenirs d'un personnage, souvent à travers un monologue intérieur, permettant au lecteur de pénétrer la conscience du narrateur et d'en saisir les contradictions et les tourments, cette forme de narration « permet de révéler les pensées les plus profondes et intimes d'un personnage, souvent au-delà de ce qui est exprimé explicitement<sup>53</sup> ». La temporalité devient alors bien plus qu'un cadre chronologique : elle devient un vecteur de l'analyse psychologique du sujet, au cœur de l'écriture romanesque.

### **3.2. L'ordre**

Selon Gérard Genette, dans *Figures III*, l'ordre narratif désigne la relation entre l'ordre des événements tels qu'ils se déroulent dans l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont rapportés dans le récit. Lorsque cet ordre est respecté, le récit suit une chronologie linéaire ; mais souvent, les récits littéraires dérogent à cette linéarité pour créer des effets de sens, de tension ou de profondeur psychologique.

Genette désigne ces écarts sous le terme d'anachronies, qui se divisent en deux catégories principales :

#### **3.2.1. L'analepse**

Dans notre corpus d'étude, le retour en arrière (ou analepse) joue un rôle fondamental dans la manière dont le récit est construit et dans la représentation du cheminement intérieur du personnage principal. Selon Gérard Genette, l'analepse désigne le fait de raconter un événement passé, survenu avant le moment principal de l'histoire. Voici quelques fragments du texte qui illustrent cette dernière :

« Du haut de la falaise que surplombe la maison familiale, un silence abyssal emporte tes espoirs, détruit tes rêves et enterre la lune<sup>54</sup> »

« Tu titubes jusqu'à la cuisine en réprimant l'envie de cogner ta tête contre un mur pour en finir avec cette migraine<sup>55</sup> »

---

<sup>53</sup> *Le monologue intérieur : introspection ou illusion narrative*, <https://www.uneautrevoix.com/points-de-vue/le-monologue-interieur-introspection-ou-illusion-narrative/#:~:text=Le%20monologue%20int%C3%A9rieur%20est%20une,et%20actions%20visibles%20peuvent%20transmettre>. Consulté le 14/05/2025

<sup>54</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 18

Le cours commence et ton cerveau voyage à travers les tables superposées sous tes pieds ; tu regardes autour de toi pour trouver un lien entre ce que tu voulais faire de ton avenir et ce que tu as choisi comme filière d'études à l'université mais n'en trouves aucun.<sup>56</sup>

[...] On te crie dessus quand tu traines à la sortie des cours, et on ne te laisse même pas le temps de faire tes devoirs une fois entrée ; la cuisine, le ménage, la lessive, la vaisselle, autant de tâches ennuyantes qu'interminables et répétées.<sup>57</sup>

Ces retours en arrière ne servent pas uniquement à expliquer le présent ; ils sont au cœur de la réflexion personnelle du narrateur, qui revient souvent sur des souvenirs anciens pour essayer de leur donner un sens. L'histoire avance alors à travers des souvenirs dispersés, déclenchés par des sentiments, des sensations qui réveillent la mémoire. Ces retours permettent d'évoquer des moments difficiles, des douleurs anciennes ou des décisions importantes, et révèlent peu à peu les blessures et les hésitations du personnage.

Dans *Alter Ego*, l'analepse devient donc un outil de souvenir actif, presque comme une manière de soigner les blessures du passé. Ce type de narration montre aussi que le passé n'est pas vraiment fini : il continue d'exister dans le présent, souvent de façon vivante et troublante. Ainsi, l'analepse n'est pas seulement un procédé narratif, mais une façon de faire sentir la mémoire émotive du personnage, donnant au roman une forte dimension psychologique et une structure non linéaire, fidèle à la pensée tourmentée du héros. Ce retour en arrière s'inscrit pleinement dans la logique du roman introspectif, où la narration sert avant tout à explorer l'intériorité du personnage et son dialogue avec lui-même.

### **3.2.2. La prolepse**

La prolepse, selon Gérard Genette dans *Figures III*, désigne un procédé narratif qui consiste à anticiper un événement qui se produira ultérieurement dans l'histoire, par rapport au moment principal du récit. En d'autres termes, c'est une projection dans le futur au sein du récit, parfois brève, parfois développée, qui permet de créer un effet d'attente ou de tension dramatique. La prolepse peut ainsi informer le lecteur sur la suite de l'intrigue, éveiller sa curiosité ou signaler l'inévitabilité d'un destin.

---

<sup>55</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 20

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 22

Dans *Alter Ego* de Hanane Bouraï, la prolepse (c'est-à-dire l'anticipation d'un événement futur par rapport au moment principal de l'histoire) est beaucoup plus rare que l'analepse, mais elle n'est pas totalement absente.

Certains passages, notamment quand le narrateur projette ou imagine ce que pourrait devenir sa vie, ou anticipe les réactions des autres, peuvent être considérés comme des formes de prolepse. Ces moments ne sont pas toujours développés longuement, mais ils apparaissent à travers des phrases brèves, des hypothèses ou des visions du futur (exemple : « Désormais les étoiles et la gloire semblent être ta destinée<sup>58</sup> »). Ce genre de formulation anticipe un avenir possible et construit une forme d'attente narrative.

Cependant, ces anticipations restent subjectives et psychologiques : elles traduisent les désirs, les craintes ou les illusions du personnage, plus qu'un futur objectif. On parle alors de prolepse intérieure ou mentale, au service de l'introspection, et non d'une simple projection chronologique.

### **3.3. La vitesse narrative**

La vitesse narrative, selon Gérard Genette dans *Figures III*, désigne la relation entre le temps de la narration et le temps de l'histoire. Autrement dit, elle analyse comment le temps réel consacré à raconter un événement dans le récit se rapporte à la durée réelle des événements eux-mêmes. Genette distingue plusieurs types de vitesses narratives qui permettent de structurer un récit en fonction de son rythme et de la façon dont les événements sont présentés :

#### **3.3.1. La pause**

Ce mode se caractérise par l'arrêt presque complet du temps de l'histoire, où le récit se focalise sur des détails descriptifs ou des réflexions du personnage. La vitesse narrative est extrêmement lente dans ce cas. Voici quelques extraits de notre corpus d'étude qui reflètent ce procédé :

La nuit est sombre malgré le maigre croissant lunaire qui essaie de s'imposer en lanterne céleste, les étoiles ne sont pas là pour lui disputer ce prestige ; une multitude de nuages se collent l'un à l'autre pour empêcher les points cardinaux de se dessiner dans le ciel.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 25

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 15

Dans ce passage, la narration s'arrête pour décrire l'atmosphère nocturne avec des images poétiques. Il n'y a pas d'action en cours, seulement une évocation du ciel, des nuages et de la lune. Ce moment de contemplation ralentit le rythme du récit pour installer une ambiance symbolique et mélancolique.

Dans un moment d'admiration, la narratrice décrit :

Ton prénom est celui du halo de lumière qui entoure cette lune à la fois si loin et si proche de toi. Tu es ce cercle blanc qui la protège des nuages ombrageux qui viennent la voiler et la voler au milieu de l'été<sup>60</sup>

Ce passage poursuit la même logique : il s'éloigne de l'action pour exprimer un sentiment de proximité symbolique entre la lune et le personnage. L'image du cercle blanc protecteur est très métaphorique et poétique. La narration suspend l'histoire pour laisser place à une réflexion sensible.

La narratrice, dans un passage de description poétique dit :

Du haut de la falaise que surplombe la maison familiale, un silence abyssal emporte tes espoirs, détruit tes rêves et enterre la lune ; le monde est autre dès qu'on franchit la porte de chez soi, surtout s'il est au dehors, constellé de lumières vivaces.<sup>61</sup>

Ici encore, le récit s'arrête pour peindre un paysage intérieur, un décor à la fois réel et chargé d'émotion. Le silence, la falaise, la lune ensevelie : tout renforce une ambiance intime et introspective. Aucun événement ne progresse dans le récit, c'est une parenthèse de méditation visuelle et émotionnelle.

Mais encore, dans un moment d'admiration personnelle Ayla dit :

Parfois je me dis qu'il est vrai que je suis vraiment une fille hors du commun. J'écris des poèmes sans en avoir lu un seul. Je joue de la guitare sans avoir appris grand-chose de la musique. Ah, ce fabuleux bras droit, cette main qu'un ange invisible guide.<sup>62</sup>

Ce passage constitue une pause réflexive centrée sur le sentiment d'identité du personnage. Il ne se passe rien, mais on accède à son regard sur elle-même, sur son don artistique, sa différence. La narration se détourne de l'histoire pour exprimer un jugement personnel et une forme de confiance intérieure.

---

<sup>60</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 17

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 18

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 19

Chacun de ces passages suspend le fil du récit pour laisser place à la description, à la sensation ou à la réflexion, ce qui caractérise pleinement la pause dans l'analyse de la vitesse narrative.

### **3.3.2. La scène**

Dans l'analyse de la vitesse narrative selon Gérard Genette, la scène est le mode de narration qui tend à l'équivalence la plus étroite entre le temps du récit et le temps de l'histoire. Elle reproduit les événements presque en temps réel, souvent à travers le dialogue ou des descriptions précises d'actions successives, ce qui donne au lecteur une impression d'immédiateté.

La scène permet ainsi de ralentir le rythme pour développer un moment important du récit, en mettant en relief les émotions, les gestes ou les paroles. Dans *Alter Ego* de Hanane Bouraï, certaines séquences s'inscrivent clairement dans ce rythme narratif, où l'action semble se dérouler sous les yeux du lecteur. Afin de mieux illustrer cette forme de narration, nous allons présenter plusieurs extraits du roman dans lesquels le récit épouse le déroulement des faits, pour en justifier la valeur scénique :

Tu finis par fermer les yeux, ivre de fatigue et de générosité. Tu reviens mentalement au lieu sacré, sanctuaire de ton sacrifice. Tu revois cette foule immense qui se défoulait, qui te réclamait. Les sifflements, les cris et les applaudissements te reviennent plus intenses qu'il y a quelques heures, mélangés à ton nom qui émergeait de ce brouhaha ambiant.<sup>63</sup>

Cet extrait présente une suite d'actions vécues par le personnage dans un ordre chronologique. On suit ce qu'il ressent et ce qu'il revoit intérieurement. Même si l'aspect mental est fort, la mémoire revit avec intensité les bruits, les gestes et les réactions du public, ce qui donne un effet vivant, proche du présent.

Tout en souriant, tu revois le cours de ton spectacle : la foule méfiante et perplexe au début, attendait un feu vert invisible pour se déchaîner. C'est comme si la honte saisissait ces gens devant l'inconnu que tu es. Aussitôt la deuxième chanson entamée, ils se sont mis à applaudir et à se trémousser jusqu'à se retrouver debout sur leurs chaises.<sup>64</sup>

Ce passage retrace avec clarté un moment précis du spectacle. Le déroulement est dynamique : on passe de l'attente du public à son enthousiasme grandissant. Les actions

---

<sup>63</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 15

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 16

s'enchaînent, rendant la scène vivante et rythmée, presque comme si elle se déroulait sous nos yeux.

La narratrice tout en s'adressant à Ayla, déclare :

La nuit d'insomnie t'a valu cette migraine affreuse dont tu souffres à chaque fois que tu contrecarres les lois de la nature. Tu te lèves péniblement et traînes les jambes, les mains sur le côté gauche de la tête (l'obus) jusqu'à la salle de séjour où ta sœur regarde une émission.<sup>65</sup>

Le texte décrit ce que fait concrètement le personnage dès son réveil. Il se lève, marche, se dirige vers la salle de séjour. Ces actions sont racontées dans leur continuité. Le corps du personnage est mis en mouvement, ce qui fait avancer le récit sans interruption.

Un autre passage illustre l'usage de la scène :

Ta sœur fait semblant de feuilleter un magazine de mode qu'on t'a offert dans un salon de coiffure, les pieds sur le bout d'une table, habillés d'une robe d'intérieur, les cheveux attachés en chignon. Elle te regarde toutes les cinq secondes, détaillant la robe que tu viens de mettre d'un œil curieux mais admiratif. Tu lui demandes de te la boutonner par derrière après deux vaines tentatives.<sup>66</sup>

Cet extrait donne à voir une interaction familière, avec des gestes, des attitudes et une brève conversation. On y trouve une description d'un moment quotidien et actif, ce qui donne un effet de réalité. Le dialogue implicite et les petits gestes font de ce passage une scène animée et concrète.

### **3.3.3. Le sommaire**

Dans *Figures III*, Gérard Genette définit le sommaire narratif comme suite :

Or, si l'on considère de ce point de vue le régime narratif de la Recherche, la première observation qui s'impose est l'absence à peu près totale du récit sommaire sous la forme qui fut la sienne dans toute l'histoire antérieure du roman, c'est-à-dire la narration en quelques paragraphes ou quelques pages de plusieurs journées, mois ou années d'existence, sans détails d'actions ou de paroles<sup>67</sup>

Or, le sommaire est un procédé par lequel le récit condense en peu de lignes une durée plus ou moins longue de l'histoire. Il s'agit donc d'une accélération du temps narratif : plusieurs événements ou états sont résumés sans être détaillés, ce qui permet à l'auteur d'avancer rapidement dans la narration tout en évoquant certains éléments de fond ou de transition. Dans

---

<sup>65</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 18

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 34

<sup>67</sup> *Figures III*, Gérard Genette, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 154

Plusieurs passages dans notre corpus d'étude relèvent de cette forme de vitesse narrative. En voici quelques exemples :

« La monotonie. Voilà à quoi se résumait ton monde pendant un certain temps, sans jamais prêter attention à tes rêves, tes aspirations ou tes dons.<sup>68</sup> » Ce passage résume une période prolongée de la vie du personnage en une seule phrase. Il condense une expérience répétitive dans une formulation brève, sans détails précis sur la durée ou les actions concrètes ; Il réduit un vécu continu à un énoncé global.

Dans un autre passage on retrouve ce même procédé :

Tu as dû renoncer à tes études pour de bon. Il était temps. À l'anonymat et à la vie dite normale. Désormais, les étoiles et la gloire semblent être ta destinée. Tu es vite devenue le centre de tous les débats, la une de tous les journaux et la diva de ton époque.<sup>69</sup>

Ici encore, plusieurs étapes majeures sont résumées sans narration développée (abandon des études, anonymat, célébrité), ce qui témoigne d'un sommaire marqué.

Mais encore, dans cet extrait : « Tes soucis passés ne sont plus qu'un mauvais souvenir. La vie quotidienne ne te semble plus aussi routinière qu'elle avait été. Tes idées noires s'évaporent aussitôt surgies, et tes désirs sont satisfaits aussitôt exprimés.<sup>70</sup> » Ce passage décrit un changement d'état général et durable, sans insister sur des actions spécifiques ou des événements isolés. L'utilisation de termes comme « passé », « plus », ou « aussitôt » signale une généralisation, une vue d'ensemble.

Dans un autre extrait : « Aylin a toujours été le symbole de la sérénité et du silence pour votre entourage, tandis que toi, portrait craché de cette statue presque figée, incarnes le bruit incessant et l'énergie excessive. » Bien que ce passage relève aussi d'un portrait, il a une valeur sommaire car il évoque de façon stable et constante le caractère de deux personnages. Il ne s'agit pas d'une scène spécifique mais d'un résumé de comportements ou traits réguliers et installés dans la durée.

### **3.3.4. L'ellipse**

---

<sup>68</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 22

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 27

Gérard Genette définit l'ellipse comme une omission volontaire d'un segment d'histoire dans le récit, il s'agit d'un blanc temporel, où aucun événement n'est relaté, soit parce qu'il est jugé insignifiant, soit pour créer un effet stylistique, dramatique ou rythmique. L'ellipse affecte ainsi le temps du récit, en supprimant purement et simplement une durée de l'histoire.

Il faut souligner que le roman *Alter Ego* ne fait pas un usage fréquent de l'ellipse. En effet, la narration suit le plus souvent un rythme détaillé, proche de la scène, ou s'arrête sur des descriptions et des réflexions intérieures. Cependant, on trouve un passage où l'ellipse apparaît clairement : Le narrateur a commencé à méditer sur la différence entre ses rêves et ceux des autres, sur la difficulté d'atteindre la grandeur, et sur l'écart entre ses valeurs et celles de la société puis un moment déclare « Jusqu'à ce qu'un jour... Ceci est une autre histoire.<sup>71</sup> » Cette formulation interrompt volontairement le récit pour passer sous silence un épisode que le narrateur choisit de ne pas raconter tout de suite.

### **3.4. La fréquence narrative**

La fréquence narrative est l'un des concepts clés de Gérard Genette dans *Figures III* pour analyser le rapport entre le temps de l'histoire (l'ordre chronologique des événements dans l'univers du récit) et le temps du récit (la manière dont l'histoire est racontée) Genette déclare : « Ce que j'appelle la fréquence narrative, c'est-à-dire les relations de fréquence (ou plus simplement de répétition) entre récit et diégèse.<sup>72</sup> »

Genette distingue trois types principaux de fréquence narrative : itérative, singulative et répétitive.

#### **3.4.1. Fréquence singulative**

Cela désigne les événements racontés une seule fois dans le récit, et qui se produisent également une seule fois dans l'histoire.

#### **3.4.2. Fréquence répétitive**

C'est quand un événement, bien qu'il ne se produise qu'une seule fois dans l'histoire, est raconté plusieurs fois dans le récit. Cela peut être fait sous des angles différents ou pour

---

<sup>71</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 24

<sup>72</sup> *Figures III*, Gérard Genette, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 174

souligner un aspect particulier de l'événement, généralement afin de mettre en valeur son importance ou son impact.

### **3.4.3. Fréquence itérative**

Cela décrit des événements qui se produisent de manière récurrente dans l'histoire, mais qui sont relatés une seule fois dans le récit

Dans notre corpus d'étude, la fréquence itérative est largement utilisée car elle correspond parfaitement à la structure et à la visée du roman, qui repose sur l'introspection et le retour sur soi. Le narrateur ne raconte pas chaque événement isolément, mais évoque des faits, des sentiments ou des situations qui se sont produits plusieurs fois, en les résumant dans un seul passage. Cela permet de mettre en lumière des expériences récurrentes (comme la solitude, le doute, le mal-être ou encore le désir de liberté) qui traversent tout le récit. Comme le souligne clairement Gérard Genette : « Ce type de récit, où une seule émission narrative assume ensemble plusieurs occurrences du même événement (c'est-à-dire, encore une fois, plusieurs événements considérés dans leur seule analogie), nous le nommerons récit itératif<sup>73</sup> ».

Ce choix de narration aide à représenter la profondeur psychologique du personnage et à montrer comment certaines émotions ou habitudes ont marqué durablement son parcours. L'itératif permet ainsi d'exprimer le vécu intérieur de manière plus globale et plus sensible, sans s'enfermer dans une chronologie stricte. Il donne aussi une forme de fluidité au récit, en faisant ressentir au lecteur le poids du temps qui passe et des ressentis qui se répètent, ce qui est essentiel dans un roman où le personnage cherche à se comprendre lui-même à travers ses souvenirs.

## **4. Étude paratextuelle**

L'étude paratextuelle constitue une étape essentielle dans l'analyse d'un roman, car elle permet de mieux comprendre les intentions de l'auteur et le cadre dans lequel l'œuvre s'inscrit. Gérard Genette, le définit comme tout ce qui entoure le texte sans en faire partie, mais qui en oriente profondément la lecture. Dans *Seuils*, Genette dit :

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 un 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

---

<sup>73</sup>GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 177

en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent.<sup>74</sup>

Dans ce travail, l'analyse du paratexte du roman *Alter Ego* de Hanane Bouraï est placée à la fin. Ce choix est volontaire : il permet de relier les éléments extérieurs du livre à ce qu'on a déjà compris du récit après une lecture complète. Une fois l'histoire bien étudiée, ces signes prennent plus de sens et peuvent être mieux interprétés.

Cette analyse vise donc à dégager la fonction du paratexte dans la construction du sens du roman, en mettant en évidence la manière dont il prépare le lecteur, oriente son regard et dialogue avec les thématiques centrales de l'œuvre.

### 4.1. L'analyse du paratexte extérieur

#### 4.1.1. Le titre

Le titre *Alter Ego* est un choix très symbolique. C'est une expression latine qui signifie « l'autre moi ». Il annonce tout de suite le thème central du roman : le dédoublement intérieur, la fracture du moi, le dialogue entre deux parties d'un même être.

Dans le roman, cela se manifeste à plusieurs niveaux :

- Le narrateur s'adresse à lui-même en disant « tu », comme s'il parlait à une autre personne, alors qu'il s'agit en fait de sa propre voix intérieure.
- Le personnage principal semble partagé entre deux personnalités, ou deux façons d'être : l'une passionnée, libre et artistique ; l'autre plus soumise aux attentes sociales.
- Ce titre renvoie aussi aux deux sœurs, Ayla et Aylin, qui symbolisent deux manières de vivre : l'une vit sa passion, l'autre se conforme. Elles sont comme les deux visages d'une même identité féminine.

Le mot *Alter Ego* contient donc toute la richesse psychologique et symbolique du roman : il parle de nous, de notre rapport à nous-mêmes, de ce que l'on cache, de ce que l'on devient. Il résume le roman en un seul mot : un moi qui se cherche, qui se divise et qui tente de se reconstruire à travers l'écriture, la musique, et la mémoire.

---

<sup>74</sup> GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : édition du Seuil, 1987, p. 5

#### **4.1.2. La couverture**

La couverture du roman *Alter Ego* de Hanane Bouraï donne déjà des indices très forts sur les thèmes abordés dans l'œuvre.

Sur la photo, on voit un escalier peint en rose, avec une ligne noire sinueuse qui monte les marches. Ce visuel n'est pas choisi au hasard : il peut se lire comme une métaphore du cheminement intérieur. Monter des marches, c'est avancer, évoluer, se transformer. Mais ici, la ligne ne suit pas un chemin droit : elle zigzague, comme les pensées du personnage principal. Cela montre une quête difficile, parfois confuse, avec des retours en arrière et des détours, comme ceux que vit la narratrice à travers son introspection.

La couleur rose utilisé sur les marches apporte une dimension plus sensible, intime, presque féminine, qui peut représenter l'univers intérieur du personnage, son rapport aux émotions, à la création, à l'identité. Cela peut aussi rappeler le rôle central de la musique et de la poésie dans le roman : une manière douce et colorée de traduire la douleur.

Le nom de l'auteur est bien visible, tout comme le nom de la maison d'édition APIC. Cela permet de situer le roman dans la littérature algérienne francophone contemporaine, et de souligner aussi qu'il s'agit d'un récit porté par une voix de femme, ce qui peut renforcer le lien entre écriture, introspection et affirmation de soi.

#### **4.1.3. La quatrième de couverture**

La quatrième de couverture du roman *Alter Ego* joue un rôle important : elle donne des informations utiles pour mieux comprendre le livre avant même de le lire. Elle commence par une citation tirée du roman, qui dit :

« Ne suis-je pas censé naître ailleurs qu'ici ? Pourquoi avoir un don si on doit se battre pour le voir se manifester ? [...] Pourquoi n'avais-je pas eu ce don lorsque j'étais un homme ? »

Cette phrase résume à elle seule le trouble intérieur du personnage principal. Elle pose des questions sur l'identité, la difficulté d'exister dans un monde qui n'accueille pas facilement la différence, et même sur le genre. Elle montre que le personnage cherche sa place, et que son don artistique, au lieu d'être une chance, devient une lutte. On y ressent déjà une souffrance

intime, un besoin de libération, mais aussi un désir d'expression. Cela rejoint parfaitement les thèmes du roman, notamment ceux liés à la création artistique comme forme de survie.

Juste en dessous, un court résumé du roman présente l'histoire générale, et une brève biographie de l'autrice permet de faire un lien entre son parcours personnel et le sujet du roman. Ces éléments nous montrent que l'œuvre est fortement marquée par les réflexions personnelles de Hanane Bouraï ; lors de son entretien sur son roman « *Alter ego* » avec Sara KHARFI déclare :

« Être une femme dans une société patriarcale est un combat quotidien, qui se passe surtout à l'intérieur de soi et qui mène soit à la reddition, au manque de confiance en soi ou, dans certains cas, à la rébellion.<sup>75</sup> »

Ainsi, la quatrième de couverture n'est pas seulement un outil commercial, mais déjà un premier pas dans la lecture et la compréhension du texte.

## **4.2. Le paratexte intérieur**

### **4.2.1. L'épigraphe**

Dans *Alter Ego*, Hanane Bouraï choisit d'ouvrir son roman par une épigraphe de Nietzsche : « Je chanterai mon chant aux solitaires et à ceux qui sont deux dans la solitude... ». Cette citation annonce les grands thèmes du roman : la solitude intérieure, le dédoublement du moi, et l'expression artistique comme refuge. Elle fait écho à la relation complexe entre les deux sœurs jumelles, Ayla et Aylin, qui vivent une solitude à deux, chacune enfermée dans ses blessures. Le mot « chant » symbolise ici l'écriture, la musique, l'art, comme des moyens de transformer la douleur en beauté. Cette phrase résume donc l'esprit du roman : un voyage intérieur, porté par l'art et les émotions.

---

<sup>75</sup> <https://algerielitteraire.com/2020/06/23/hanane-bourai-autrice-du-roman-alter-ego-je-voulais-ecrire-sur-une-femme-celebre-differente/> consulté le 08/06/2025

## **Chapitre 2**

### ***Le miroir de l'inconscient : Alter ego et la psychanalyse***

La psychanalyse est une discipline née à la fin du XIXe siècle sous l'impulsion de Sigmund Freud. Elle propose une lecture de l'être humain centrée sur l'existence de l'inconscient, cette part invisible de l'esprit où se logent les désirs refoulés, les traumatismes oubliés, les conflits non résolus. Comme le résume clairement une définition essentielle : « La psychanalyse se réfère à une forme précise de traitement de la souffrance psychique et s'appuie sur une méthode qui cherche à traduire la signification des conflits restés inconscients.<sup>76</sup> » Elle repose donc sur l'idée que nos paroles, nos silences, nos rêves et même nos gestes les plus anodins peuvent révéler ce que nous ne savons pas que nous portons. Freud a été le premier à explorer ces mécanismes, en introduisant des concepts comme le refoulement, le transfert, ou la résistance.

Plus tard, Jacques Lacan a redéfini la psychanalyse à travers le prisme du langage, en affirmant que l'inconscient est structuré comme un langage, et que le sujet est pris dans des réseaux de signifiants qui le dépassent. La psychanalyse cherche ainsi non seulement à soigner, mais à déchiffrer ce qui, en nous, agit à notre insu, révélant la complexité de notre vie intérieure

Mais la psychanalyse ne s'applique pas seulement au domaine médical ou thérapeutique. Très vite, elle a trouvé un écho dans d'autres formes d'expression, notamment la littérature. En effet, la littérature, comme la psychanalyse, cherche à exprimer ce qui ne se dit pas facilement : les blessures intérieures, les désirs cachés, les conflits qu'on garde en soi. À travers les personnages, les récits ou les choix d'écriture, les auteurs mettent en scène des mondes intérieurs souvent troublés, parfois même inconscients. C'est pourquoi la lecture psychanalytique d'un texte peut nous aider à mieux comprendre ce qui se joue en profondeur dans une œuvre. Elle permet de lire entre les lignes, d'écouter les silences, de repérer les répétitions, ou encore de voir comment un personnage essaie de transformer sa souffrance ; parfois en créant, parfois en se taisant.

C'est justement ce type de lecture en profondeur que l'on peut appliquer au roman *Alter Ego* de Hanane Bouraï. Dès les premières pages, on sent que ce texte ne raconte pas simplement une histoire, mais qu'il met en scène un malaise intérieur, un tiraillement entre plusieurs parts du moi. Le narrateur à travers le monologue intérieur s'adresse à un « tu » qui

---

<sup>76</sup> FRANCKX, Christine, *Qu'est-ce que la psychanalyse ?*, <https://www.psychanalyse.be/ressource/quest-ce-que-la-psychanalyse/> consulté le 19/05/2025

est en réalité une autre facette de lui-même, comme si le récit devenait un espace de dialogue intérieur. À travers cette voix fragmentée, deux figures de femmes apparaissent : l'une, libre, créative, extravertie ; l'autre, plus introvertie, enfermée dans les attentes de la société. Ce dédoublement, ces tensions et cette quête de soi ouvrent la voie à une lecture psychanalytique, qui permet d'interroger le refoulement, la mémoire douloureuse et le rôle de la création dans la gestion de la souffrance.

## **1. Le dédoublement du moi**

Avant de parler du dédoublement du moi, il est essentiel d'expliquer clairement les trois grandes instances de l'appareil psychique selon Freud : le Moi, le Ça, et le Surmoi.

**1.1.1. Le Ça :** Est la partie la plus ancienne et la plus obscure de notre psychisme. Entièrement inconscient, il est le réservoir de nos pulsions, de nos désirs les plus bruts, en particulier ceux liés à la sexualité et à l'agressivité. Il fonctionne selon le principe de plaisir : il veut tout, tout de suite, sans attendre, sans réfléchir, sans prendre en compte les limites de la réalité. Une citation dans le cadre de la définition du ça :

Le ça ignore les jugements de valeurs, la morale, le bien ou le mal. Son fonctionnement est régi par le principe de plaisir, il n'a que faire du principe de réalité. Il pousse à la jouissance outrepassant le principe de plaisir et défiant les interdits.<sup>77</sup>

En d'autres termes, le Ça ne tient pas compte des règles ou des interdits imposés par la société. Il ne cherche pas juste à satisfaire un besoin, mais parfois à aller jusqu'au bout du plaisir, même si cela peut créer un malaise ou un conflit avec le monde autour ou avec la conscience du sujet lui-même.

Dans *Alter Ego*, nous avons constaté qu'Ayla représente le Ça parce qu'elle incarne la part instinctive et pulsionnelle du psychisme : elle suit ses désirs profonds, s'exprime librement à travers la musique et la poésie, sans vraiment tenir compte des normes sociales ou des attentes familiales. Elle cherche la jouissance et la liberté, comme le Ça qui est guidé par le principe de plaisir, sans se soucier du bien, du mal ou des règles.

---

<sup>77</sup> PETITEAU, Alice, *Moi, Ça et Surmoi*, 2020. <https://www.psychologue-montpellier34.fr/2018/01/02/psy-actualit%C3%A9s-moi-%C3%A7a-et-surmoi/> consulté le 19/05/2025

**1.1.2. Le Moi :** Est l'instance psychique qui assure un lien entre le monde intérieur et la réalité extérieure. Il se développe à partir du Ça, mais se transforme peu à peu grâce au contact avec le réel. Dans la définition du Moi :

Le Moi (en anglais Ego) est une partie du ça qui a subi une différenciation particulière en étant au contact avec la réalité extérieure . C'est l'instance psychique à laquelle se rattache la conscience et c'est lui qui communique avec le monde extérieur. Son rôle est de préserver l'équilibre psychique du sujet en s'adaptant aux contraintes de la réalité extérieure. Une partie du Moi accède à la conscience alors qu' une autre partie est infiltrée par l'inconscient du fait des ressentis internes. Le moi est donc à la fois conscient et inconscient.<sup>78</sup>

Cette citation explique que le Moi est une partie de notre esprit qui se développe en lien avec la réalité. Il sert d'intermédiaire entre nos désirs intérieurs (souvent inconscients) et le monde extérieur. Il essaie de garder un équilibre entre ce qu'on ressent, ce qu'on veut, et ce qui est possible dans la réalité. Le Moi n'est donc pas seulement conscient : il contient aussi des éléments inconscients influencés par nos émotions et nos conflits internes.

Dans *Alter Ego*, nous avons constaté que la narratrice incarne le Moi parce qu'il cherche constamment à faire le lien entre ses désirs profonds et la réalité extérieure. Elle observe, réfléchit, s'adresse à elle-même comme pour mieux comprendre ce qu'elle vit. À travers cette voix intérieure, elle tente de garder un équilibre entre ce qu'il ressent intérieurement (comme les pulsions d'Ayla) et ce que la vie lui impose.

**1.1.3. Le Surmoi :** Le Surmoi est la partie de l'appareil psychique qui représente la conscience morale, les interdits et les normes intériorisées, hérités de l'éducation et de la société. Dans la définition du Surmoi :

Le Sur-Moi (en anglais Super-Ego) est une entité à part entière à l'intérieur du Moi. Il est l'héritier des interdits et des normes parentaux. Il est également le descendant du Surmoi de nos parents. C'est la Loi intérieure qui dicte ce qui est bien ou mal. Sévèrement voire même cruellement, il juge, censure et punit le Moi aux prises avec les exigences pulsionnelles du ça.<sup>79</sup>

Cette citation montre que le Surmoi représente la voix intérieure qui impose les règles, la morale et les interdits appris, souvent depuis l'enfance. Il agit comme un juge sévère envers le Moi, surtout quand celui-ci est attiré par des désirs jugés inacceptables. Dans *Alter Ego*, Aylin incarne le Surmoi car elle représente l'obéissance aux normes sociales et familiales : elle est

---

<sup>78</sup> PETITEAU, Alice, *Moi, Ça et Surmoi*, <https://www.psychologue-montpellier34.fr/2018/01/02/psy-actualite/C3%A9s-moi-%C3%A7a-et-surmoi/> consulté le 19/05/2025

<sup>79</sup> *Ibid.*

réservée, discrète, femme au foyer, fidèle aux rôles traditionnels imposés aux femmes. À travers elle, on sent la pression des devoirs, des sacrifices et de la morale, en opposition à la liberté et aux élans spontanés d'Ayla.

Pour y revenir au dédoublement du Moi, celui-ci est un phénomène psychique central dans la théorie freudienne. Pour Freud, il naît d'un conflit interne entre les différentes instances du psychisme (le Ça, le Moi et le Surmoi) ; Cela vient surtout du fait que des pensées ou des émotions mises de côté reviennent sans prévenir. La personne peut alors avoir l'impression qu'une partie d'elle-même la suit, la dérange, ou agit sans qu'elle le veuille vraiment. Ce double intérieur peut contenir des envies qu'elle a essayé d'oublier, des peurs ou des choses qu'elle n'ose pas avouer. En fait, c'est souvent une image de ce que la personne ne veut pas reconnaître comme faisant partie d'elle.

Chez Lacan, cette division du sujet est aussi essentielle. Il parle d'un « moi » imaginaire, façonné dès l'enfance dans ce qu'il appelle le stade du miroir<sup>80</sup>. Une personne se construit en se reconnaissant dans une image d'elle-même, un peu comme un reflet qui paraît parfait, mais qui reste un peu étranger. Même si cette image donne l'impression d'être une seule et même personne, elle cache en réalité un conflit intérieur. Le dédoublement vient alors du décalage entre ce que la personne pense être (le moi) et ce qu'elle est vraiment au fond d'elle (ce que cache l'inconscient).

Ce mécanisme a souvent été représenté en littérature. Comme le formule Gérard BONNET dans un article sur la figure du double :

Il s'agit parfois d'un double à l'identique, tel qu'on peut le découvrir soudain dans un miroir, tantôt d'un double idéal, représentant une image féminine ou masculine à laquelle on est particulièrement attaché, tantôt au contraire, il s'agit d'un double inquiétant, diabolique, tel que celui qui est mis en scène dans *Le Horla* de Maupassant.<sup>81</sup>

Cette citation évoque les différentes formes que peut prendre le *double* dans l'imaginaire psychique : parfois un reflet fidèle de soi-même, parfois une version idéalisée ou, au contraire, une figure inquiétante. Dans *Alter Ego*, cette idée du double se manifeste à travers la relation entre Ayla et Aylin, deux figures féminines qui incarnent des facettes opposées mais complémentaires de la même subjectivité. Ayla, artiste libre et passionnée, semble représenter

---

<sup>80</sup> Le stade du miroir est une phase structurelle de la constitution de la subjectivité introduite par Jacques Lacan dans la psychanalyse. En s'appuyant sur des expériences de la psychologie du développement et de l'éthologie de son époque, il fait une relecture phénoménologique du concept freudien de narcissisme

<sup>81</sup> BONNET, Gérard. « Le double : reflet, idéal ou menace », *Imaginaire & Inconscient*, n°14, 2004, p. 23-34

un double idéalisé, celui qui ose vivre ses désirs ; tandis qu'Aylin, plus réservée et soumise aux normes sociales, incarne une forme de double plus imposé, voire asservissant. Ce jeu de miroirs entre les deux sœurs révèle la division intérieure de la narratrice, qui cherche à comprendre, à travers ces deux figures, les conflits refoulés de son propre moi. Le « double » devient alors un outil de dévoilement de l'inconscient, entre attirance et rejet.

### **1.2. Le « tu » comme miroir du « je »**

Comme nous l'avons mentionné précédemment dans l'analyse narratologique, l'usage du pronom « tu » dans la narration est une forme particulière de monologue intérieur. Ce n'est pas un « tu » adressé à une autre personne, mais un « tu » que le narrateur utilise pour parler à lui-même. C'est un procédé courant dans l'écriture introspective ou psychanalytique : le sujet se découpe en deux voix, l'une qui parle, l'autre qui écoute. C'est un dialogue intérieur ; une manière de se confronter à soi, de se juger, de se confesser ou même de se consoler.

Ce dédoublement linguistique est souvent le signe d'un conflit intérieur, d'une division du moi. Le narrateur n'arrive pas à se dire « je », comme s'il refusait de s'identifier à ce qu'il est ou à ce qu'il ressent. Le « tu » devient alors un miroir, un double qui le force à se regarder de l'extérieur.

Dans *Alter Ego*, la narratrice s'adresse constamment à un « tu » qui semble être un autre personnage... mais on comprend rapidement qu'elle s'adresse à elle-même. Ce procédé donne au texte un ton intime, presque thérapeutique, comme si elle essayait de se parler à elle-même pour comprendre ce qu'elle vit. Par exemple, lorsque la narratrice s'adresse à l'une des sœurs jumelles : « Tu as su que quelque chose ne tournait pas rond depuis que les premiers signes de puberté se sont manifestés publiquement sur ton corps.<sup>82</sup> » Ce dédoublement narratif reflète le trouble identitaire du personnage. Il ne se reconnaît pas dans un « je » unifié, il se perçoit divisé, en quête de son identité.

### **1.3. Les deux sœurs : symboles de la division interne**

Dans *Alter Ego*, les deux sœurs jumelles ne sont pas simplement deux personnages opposés : elles incarnent deux facettes d'un même moi en tension. L'une, artiste, libre et expressive, représente le désir de création, de liberté, d'affirmation de soi. L'autre, plus calme, introvertie, épouse les attentes sociales, les normes imposées par une société patriarcale. Elles

---

<sup>82</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 22

forment ensemble une sorte de miroir éclaté du personnage principal, où l'on voit le combat entre ce qu'il voudrait être et ce qu'il croit devoir être.

Cette opposition renvoie à une division interne : le moi pris entre les pulsions du ça (le désir, l'expression de soi) et les exigences du surmoi (les règles, la morale, le devoir).

Dans cette perspective, on peut lire les trois instances freudiennes à travers les figures principales du récit. La narratrice-personnage, qui s'adresse à "tu", représente le Moi : c'est elle qui cherche un équilibre entre ses désirs profonds et les exigences qui pèsent sur elle. Ayla, la sœur artiste, libre, expressive, incarne le Ça : elle symbolise l'élan créatif, le plaisir, la spontanéité, tout ce que le personnage contient au fond de lui mais qu'il ne parvient pas toujours à exprimer. Aylin, la sœur introvertie, épouse silencieuse et mère de famille, représente le Surmoi : elle porte les valeurs traditionnelles, les normes sociales et familiales qui pèsent sur le personnage.

#### **1.4. Le double et « l'inquiétante étrangeté »**

L'inquiétante étrangeté est un concept psychanalytique qui désigne ce moment où quelque chose nous semble à la fois familier et profondément dérangeant. Ce sentiment surgit lorsque le refoulé fait retour sous une forme déguisée, troublant l'équilibre du sujet. Comme le souligne un article à ce sujet, « un phénomène angoissant, mais distinct de l'angoisse. Si tout affect lié à une émotion est transformé en angoisse par le refoulement, alors dans l'état angoissant, il y a du retour de refoulé. Cette sorte d'angoisse serait celle de l'inquiétante étrangeté. »<sup>83</sup>

Ce trouble est perceptible dans le passage où la narratrice parle de la sœur jumelle d'Aylin (qui est en vérité une part d'elle-même) :

Ayla te causait une pression énorme. Elle te bousculait toujours et te devançait souvent. Elle était tout ce que tu ne pouvais pas être. Douée, connue, élégante et courtisée, tandis que tu attendais des miracles pour être aussi distinguée aux yeux d'un homme qui t'a laissé tomber à la fin.<sup>84</sup>

Cette citation montre qu'Ayla est comme un double parfait de la narratrice, une version d'elle-même qu'elle admire mais qui lui fait aussi du mal. Ayla réussit tout, elle est aimée, élégante et brillante, alors que la narratrice se sent rejetée et invisible. Cela crée en elle une sorte de malaise : elle voit en Ayla ce qu'elle aimerait être, mais qu'elle n'arrive pas à

---

<sup>83</sup> MENES, Martine « *Peurs et terreurs d'enfance* », 2004/2 (n° 56), p. 21-24, section « L'inquiétante étrangeté »

<sup>84</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 117

devenir. C'est ce qui rend Ayla à la fois proche (parce qu'elles sont sœurs) et étrange (parce qu'elle semble inaccessible), ce qui renvoie au sentiment d'inquiétante étrangeté et au dédoublement du moi.

Ce trouble identitaire se manifeste de manière frappante dans un passage du roman où la narratrice s'adresse à sa sœur jumelle. À travers un ton accusateur et douloureux, elle semble rejeter une part d'elle-même qu'elle ne peut plus tolérer. Ce passage mérite d'être analysé à la lumière de la notion d'inquiétante étrangeté, car il révèle un conflit intérieur profond, où le double devient à la fois familier et menaçant.

Dans ce passage, on voit que la narratrice s'adresse à sa sœur jumelle comme si elle lui en voulait profondément : « Tu as tué ta sœur parce que tu as complètement perdu l'espoir de devenir comme elle un jour.<sup>85</sup> » Cette phrase montre une tension forte entre deux images : celle de la sœur, brillante et libre, et celle de la narratrice, plus effacée, enfermée dans une vie qu'elle n'a pas choisie. Mais en réalité, cette sœur n'est peut-être pas une personne réelle. Elle peut représenter une autre version d'elle-même, une partie d'elle qu'elle admire et déteste à la fois, car elle n'a pas pu l'incarner.

## **2. Le refoulement et la mémoire douloureuse**

Le refoulement, en psychanalyse, désigne un mécanisme de défense par lequel l'esprit empêche certains souvenirs, désirs ou pensées jugés inacceptables de remonter à la conscience. Ces éléments, souvent liés à des pulsions ou des émotions fortes, sont alors repoussés dans l'inconscient pour protéger le sujet d'un trop grand malaise. Comme le dit une définition classique :

Le refoulement a été repéré par Freud dès ses premières observations cliniques. Il consiste à maintenir ou à repousser dans l'inconscient des représentations liées à des pulsions, capables, si elles étaient maintenues ou si elles avaient accès au système préconscient-conscient, d'y provoquer un déplaisir plus important que le plaisir lié à la satisfaction de ces pulsions.<sup>86</sup>

Cette citation explique que le refoulement sert à cacher dans l'inconscient des souvenirs ou des désirs trop douloureux pour être acceptés consciemment. Dans *Alter Ego*, la narratrice semble avoir enfoui en elle-même des blessures profondes, liées à l'amour, au rejet ou à la jalousie envers Ayla. Ces émotions refoulées ne disparaissent pas : elles reviennent à travers ses paroles, ses regrets et ses douleurs. Le récit devient alors une tentative de faire remonter à

---

<sup>85</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 119

<sup>86</sup> <https://www.universalis.fr/encyclopedie/refoulement/> consulté le 21/05/2025

la surface cette mémoire douloureuse, qu'elle avait voulu oublier, mais qui continue de la hanter.

Les éléments refoulés demeurent toujours présents dans l'inconscient ; ils sont indestructibles. Ils essaient de réapparaître au grand jour et, pour cela, sont obligés de se présenter déformés, pour ne pas être reconnus (puisque leur forme originelle est insoutenable aux yeux du Moi). Ce sont les rejetons de l'inconscient qui tendent à surgir dans la conscience.

Le retour du refoulé, c'est ce moment où ce qu'on avait voulu oublier ( un souvenir, une émotion ou un désir trop difficile à affronter ) revient malgré tout, mais d'une manière détournée. Contrairement au refoulement, qui consiste à enfouir ces éléments dans l'inconscient pour s'en protéger, le retour du refoulé montre que ces éléments ne disparaissent jamais vraiment. Ils restent actifs en silence... jusqu'à ce qu'ils ressurgissent.

La citation l'exprime clairement :

Les éléments refoulés demeurent toujours présents dans l'inconscient ; ils sont indestructibles. Ils essaient de réapparaître au grand jour et, pour cela, sont obligés de se présenter déformés, pour ne pas être reconnus (puisque leur forme originelle est insoutenable aux yeux du Moi). Ce sont les rejetons de l'inconscient (Abkömmling des Unbewussten), qui tendent à surgir dans la conscience.<sup>87</sup>

Cela veut dire que le retour du refoulé se manifeste souvent sous des formes déguisées : rêves étranges, symptômes, comportements inexplicables... Le sujet ne reconnaît pas tout de suite ce qui remonte, parce que ce contenu a changé d'apparence pour pouvoir « passer » dans la conscience. Mais au fond, c'est toujours le même conflit intérieur qui revient frapper à la porte.

Dans *Alter Ego*, on sent que certains souvenirs intimes, restés longtemps enfouis, refont surface peu à peu dans le discours de la narratrice. Ce qu'elle n'a pas pu dire, ce qu'elle a essayé d'oublier ou de cacher à elle-même, finit par émerger sous forme de phrases brisées, d'émotions vives ou de souvenirs qui s'imposent sans prévenir. Voici quelques passages qui illustrent cela :

Dans le roman, on retrouve un passage où la narratrice évoque la mort de son père, et affirme que par conséquent elle était obligé d'arrêter ses études pour subvenir aux besoins de sa familles, puis elle commence à raconter les souvenirs passés avec lui ; notamment

---

<sup>87</sup> <https://www.universalis.fr/encyclopedie/retour-du-refoule/> consulté le 21/05/2025

lorsqu'elle était petite elle et sa sœur, leur père les accompagnait chaque jour à l'école, et elle rajoute :

En rentrant chez toi, tu reconnais souvent le cœur serré, les filles de ton âge qui revenaient de l'école, tes anciens camarades de classe ne te saluaient plus, et riaient parfois à gorge déployée en arrivant juste devant toi, comme pour te rappeler ton infortune une millième fois.<sup>88</sup>

Ce passage du roman illustre bien le mécanisme du retour du refoulé, tel que défini en psychanalyse. Lorsque la narratrice évoque la mort de son père, son abandon scolaire, la nécessité de travailler pour subvenir aux besoins de sa famille, et surtout le sentiment d'exclusion qu'elle ressent chaque jour. Elle parle du cœur serré quand elle croise des filles de son âge qui vont à l'école, et de l'humiliation qu'elle ressent quand ses anciens camarades la regardent avec mépris. Ces émotions sont le signe que la souffrance du décès de son père fait retour dans sa vie quotidienne, à travers la tristesse, la honte, et le sentiment de solitude.

Puis, dans un autre passage, la narratrice raconte qu'il s'était passé quelque chose de tragique dans sa carrière de musicienne, mais elle ne l'évoque pas clairement...on le comprend par le biais d'un de ses collègues musiciens qui dit :

Tu sais, depuis toute cette histoire de... euh ! tu sais enfin..., Au fait, je ne t'ai pas vue sourire depuis un moment, depuis cette affaire... En fin de compte, ce n'est qu'un scandale passager, comme ceux des autres. Les gens finiront par oublier et passer à autre chose. Ça arrive à tout le monde, et ça ne sera sûrement pas la dernière fois que tu sois confronté à cela.<sup>89</sup>

Dans cette citation, un collègue de la narratrice fait allusion à un événement difficile qu'elle a vécu dans sa carrière de musicienne, mais sans jamais le nommer clairement. Il hésite, coupe ses phrases, comme s'il avait peur de raviver une blessure. Ce silence autour de l'événement montre que la narratrice essaie de l'oublier ou de ne pas y penser, comme si elle l'avait enfoui en elle. Pourtant, ce souvenir douloureux n'est pas effacé, il revient à travers les mots des autres, à travers sa tristesse. Cela reflète bien le mécanisme du refoulement : une chose qu'on veut oublier, mais qui continue de nous faire mal sans qu'on en parle vraiment.

Dans un autre passage, l'une des deux sœurs jumelles, Ayla, écrit sous une forme de lettre à Aylin :

Tu dois te consumer chaque jour en voyant une silhouette identique à la tienne, défilée comme une reine devant autant de personnes qui la réclament à gorges déployées. Tu dois souffrir en te rappelant que cette

---

<sup>88</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 83

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 88

silhouette n'est pas la tienne malgré la ressemblance flagrante. Tu es pâti car la personne qui est censée être une autre toi ne sera jamais toi.<sup>90</sup>

Dans ce passage, Ayla s'adresse à Aylin, sa sœur jumelle, pour mettre en lumière la douleur silencieuse que cette dernière ressent en voyant sa sœur réussir, être admirée, aimée, alors qu'elles se ressemblent physiquement. Cette ressemblance renforce encore plus le malaise : Aylin voit dans Ayla une version d'elle-même qui réussit là où elle échoue. Cela crée une souffrance intérieure refoulée, un conflit entre ce qu'elle est réellement et ce qu'elle aurait voulu être. La citation traduit donc le déchirement identitaire et le ressentiment caché, deux aspects typiques du refoulement : Aylin ne dit rien directement, mais son mal-être transparaît à travers les mots d'Ayla. Ce que le Moi refuse d'assumer consciemment ( la jalousie, la douleur, le sentiment d'infériorité) revient ici indirectement, comme un écho douloureux de ce qui a été enfoui dans l'inconscient.

Dans un autre passage, on vient frapper à la porte pour demander la main à l'une des sœurs, Aylin, et Ayla (l'autre part d'elle-même) se pose des questions en disant « Pourquoi n'est-ce pas ta main qu'on est venu demander ? Comment est-ce qu'ils ont pu faire un choix entre vous sans vraiment connaître l'autre ou l'autre ?<sup>91</sup> » Ce passage reflète clairement un retour du refoulé, car il met en scène des questions douloureuses et des sentiments enfouis qui resurgissent brutalement à la surface. Lorsqu'Ayla se demande pourquoi ce n'est pas sa main qu'on est venue demander, elle exprime un sentiment d'exclusion, de rejet, mais aussi une incompréhension profonde : elle ne comprend pas pourquoi elle n'est pas choisie, pourquoi l'autre l'est à sa place, comme si cette injustice révélait une blessure ancienne. Ces questions montrent que ce n'est pas la première fois qu'elle ressent cela. Elle a probablement déjà vécu, sans jamais vraiment le dire ou l'accepter, cette impression d'être mise à l'écart, dévalorisée pour sa liberté, son originalité ou son indépendance. Or, cette douleur refoulée ressurgit ici, à travers la surprise et l'amertume : « Comment ont-ils pu choisir entre nous sans vraiment connaître l'autre ? »

### **2.1. Conséquences du refoulement sur l'identité du personnage**

Dans *Alter Ego*, on voit que le personnage principal garde en lui des souvenirs douloureux qu'il n'arrive pas à exprimer. Ces souvenirs, même s'ils sont cachés, ressortent autrement : dans ses rêves, dans ses réactions, ou dans certains gestes qu'il ne comprend pas toujours lui-même. Comme le dit cette citation : « Le souvenir refoulé n'étant pas neutralisé, il réapparaît

---

<sup>90</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 37

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 40

soit dans les rêves, soit dans des actes manqués, soit dans des symptômes, soit dans des réactions à l'occasion d'événements qui l'évoquent.<sup>92</sup>» Cela montre que le passé influence encore fortement le présent du personnage. Cette douleur qu'il garde pour lui-même a des effets sur son identité : il doute de lui, il se replie, il cherche à se comprendre. On voit aussi que ce malaise intérieur l'amène à écrire, à se parler à lui-même, à chercher du sens dans ses émotions. Ce lien entre refoulement et construction de soi est au cœur du roman.

### **2.1.1. Un malaise intérieur profond et une identité divisée**

Dans plusieurs passages, on sent que le personnage est en lutte contre elle-même. Elle parle à la deuxième personne (« tu »), comme si elle se regardait de l'extérieur, incapable d'assumer ce qu'elle ressent au fond d'elle « Tu n'as rien à m'envier car se proclamer femme libre pèse beaucoup dans la balance des mœurs sociales<sup>93</sup> » Ce décalage entre le « je » et le « tu » montre qu'elle est fragmentée intérieurement. Elle n'arrive pas à faire coïncider ce qu'elle vit et ce qu'elle accepte de dire ou de penser. Par exemple, lorsqu'elle exprime sa jalousie ou sa douleur face à sa sœur Ayla, c'est toujours de manière détournée, comme si elle avait honte de ces émotions « Tu te trompes, ma chère, entretenir un foyer, fonder une famille, tenir un ménage et s'en occuper, tout ceci est un art en soi.<sup>94</sup>»

Ce refoulement crée une forme de confusion identitaire : elle se compare à sa sœur, elle l'envie, mais en même temps, elle veut s'en détacher. Le fait qu'elles soient jumelles accentue ce trouble, car elles ont la même apparence, mais des destins opposés. Le personnage finit par se perdre dans cette opposition, ne sachant plus exactement qui elle est, ni quelle est sa valeur propre.

### **2.1.2. Le corps et le quotidien comme révélateurs silencieux du refoulé**

Le corps et le quotidien sont souvent des miroirs silencieux de ce que l'esprit tente de cacher. Cela peut passer par la fatigue, des douleurs, des comportements étranges ou des réactions inattendues dans des situations banales. Comme le souligne cette citation :

---

<sup>92</sup> JUIGNET, Patrick. Refoulement, déni, dénégation Les processus psychiques d'occultation. *Philosophie science et société*. 2022. <https://philosciences.com/refoulement-deni-denegation> consulté le 22/05/2025

<sup>93</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 38

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 66

Le Non-Conscient utilise un ressenti physiologique ou psychologique pour exprimer ce qui se passe. C'est le Maître ou Guide intérieur qui cogne au carreau de la Calèche pour faire signe au Cocher et lui dire que quelque chose ne va pas.<sup>95</sup>

Cette citation montre que le corps exprime ce que l'inconscient ne peut pas dire avec des mots. Quand quelque chose ne va pas au fond de nous, cela ressort par des sensations ou des malaises. Le corps devient alors un signal silencieux du refoulé, une façon pour l'inconscient d'attirer notre attention.

Après avoir observé le malaise intérieur du personnage dans *Alter Ego*, il est essentiel de s'arrêter sur une autre conséquence du refoulement : son expression à travers le corps et les gestes du quotidien. En effet, lorsque la douleur psychique ne peut être dite ou pensée, elle cherche d'autres chemins pour se manifester. C'est souvent le corps qui devient le lieu de cette expression indirecte ; nous allons illustrer cette idée à travers quelques passages du roman où le corps et le quotidien révèlent silencieusement les effets du refoulé :

Tu acquiesces instinctivement avec un léger sourire censé recouvrir ce qui te reste de dignité et commandes un verre. Ta robe courte marque les courbures de ta réputation et sa couleur noire contraste avec les feux de la rampe dans lesquels tu évoluais.<sup>96</sup>

Dans ce passage, le personnage essaie de cacher son mal-être derrière un simple sourire. Ce geste, « censé recouvrir ce qui te reste de dignité », montre qu'elle cherche à sauver les apparences, alors qu'au fond, elle est blessée. La robe qu'elle porte, courte et noire, attire l'attention mais symbolise aussi une réputation fragilisée. Elle devient un signe silencieux de ce que le personnage ne dit pas. Ce contraste entre ce qu'elle montre (sa tenue, son sourire) et ce qu'elle ressent réellement reflète un refoulé qui s'exprime à travers le corps et les gestes du quotidien. Ce sont des signes discrets, mais très forts, de ce qu'elle essaie de cacher à elle-même et aux autres.

Plus loin dans le récit, un autre extrait met en lumière ce même thème, mais d'une manière encore plus subtile : « Tes larmes coulent sans retenue, abondantes et chaudes, comme arrosant une plante assoiffée et aussi avide de tendresse et de compassion que ton cœur devenu insensible à tout autre chose.<sup>97</sup> » Dans ce passage, les larmes coulent abondamment, sans retenue. Elles trahissent une douleur profonde que le personnage ne parvient pas à exprimer par des mots. Le corps devient ici le seul canal d'expression de la souffrance

---

<sup>95</sup> DESBONNET, Marie. *Le mal à dit, quand les émotions parlent à travers le corps*, PasseportSanté, <https://www.passeportsante.net> consulté le 23/05/2025

<sup>96</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 98

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 105

refoulée. L'image des larmes qui arrosent une plante assoiffée montre à quel point cette tristesse était enfermée, contenue, comme si le cœur du personnage avait attendu ce moment pour se libérer.

Ou encore, dans un passage où Aylin revis sa sœur dans un plateau d'une émission elle dit :

Elle a rasé la moitié de son crâne, teinté l'autre moitié d'une couleur qui lui attirera les foudres du ciel. S'est fait faire un piercing au nez et un tatouage sur le poignet gauche (sûrement pour faire croire que la crise du suicide est passée par là) elle paraissait détendue et forcément heureuse "dans les vapes", est l'expression qui résume son état à ce moment-là.<sup>98</sup>

Dans ce passage, le corps devient un véritable lieu d'expression de la douleur intérieure. Le fait de se raser la moitié du crâne, de se teindre les cheveux de manière provocante, ou encore de se faire tatouer et percer, sont autant de gestes visibles qui montrent un malaise profond. Ce sont des tentatives de reprendre le contrôle ou de crier une souffrance que les mots ne peuvent pas toujours dire. Le corps parle à la place de l'esprit.

En somme, à travers les gestes quotidiens et les transformations corporelles du personnage, on perçoit des traces d'un mal-être profond. Ce que le personnage ne peut pas dire ou affronter directement réapparaît de manière détournée : dans son apparence, ses habitudes, ou même dans son silence.

### **3. L'écriture comme sublimation : transformer la douleur en création poétique et musicale**

La sublimation est un mécanisme de défense que Freud associe à la transformation des pulsions sexuelles ou agressives en activités valorisées par la société, comme l'art, la pensée ou la création. C'est une façon pour l'individu de canaliser ses désirs inconscients vers des buts socialement acceptables, sans les refouler totalement. Freud (1908, cité par de Mijolla-Mellor, 2005) explique ce phénomène en disant que :

La pulsion sexuelle met à la disposition du travail culturel des quantités de forces extraordinairement grandes et cela par suite de cette capacité spécialement marquée chez elle de pouvoir déplacer son but sans perdre pour l'essentiel de son intensité. On nomme cette capacité d'échanger le but sexuel originaire

---

<sup>98</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 111

contre un autre but qui n'est plus sexuel, mais qui lui est psychiquement apparenté, capacité de sublimation.<sup>99</sup>

Dans notre corpus d'étude, l'écriture occupe une place essentielle. Elle n'est pas simplement un moyen de raconter une histoire : elle devient un acte de survie, une manière de dire l'indicible. Le narrateur-personnage, en proie à des conflits intérieurs profonds, choisit l'écriture ( mais aussi la musique et la poésie ) pour traduire ce qui ne peut être dit autrement. À travers cette création, il transforme peu à peu sa douleur intime en une forme de beauté, de rythme et de sens.

Nous verrons donc comment, dans ce roman, l'écriture agit comme un processus de sublimation, en trois temps : elle permet d'abord de canaliser la souffrance intérieure, elle se construit ensuite comme un espace poétique et musical, et elle devient enfin un chemin vers la reconstruction de soi.

### **3.1 L'écriture, un exutoire face à la douleur psychique**

Quand les mots ne peuvent pas être dits à voix haute, l'écriture devient un refuge. Elle offre un espace intime pour déposer ce qui pèse, ce qui fait mal, ce qui ne trouve pas sa place ailleurs. Dans bien des situations, elle agit comme un exutoire, un moyen de faire sortir ce qui est enfoui. Écrire, c'est parfois poser des mots sur des douleurs silencieuses, les regarder en face, et commencer à les comprendre. Comme le souligne justement un article, « l'écriture permet de libérer des sentiments qui peuvent être difficiles à exprimer autrement et aide à comprendre des ressentis complexes<sup>100</sup> ».

De même, Hanane Bourai, lors de son entretien avec Aomar MOHELLEBI, déclare : « Au début, j'écrivais pour moi-même, pour évacuer des sentiments et exorciser mes démons.<sup>101</sup> »

Dans *Alter Ego*, écrire, c'est respirer. Le narrateur ne se contente pas de raconter une histoire : il écrit parce qu'il en a besoin, parce que c'est le seul moyen qu'il a trouvé pour tenir debout. Derrière chaque mot, il y a une douleur qu'on devine, une tension intérieure qui cherche à sortir sans exploser. L'écriture devient une échappatoire, une façon de poser ce qui

---

<sup>99</sup> MIJOLLA-MELLOR, Sophie, « La sublimation : un concept majeur », Journal des psychologues, n°230, septembre 2005, p. 23-34.

<sup>100</sup> HUBERT, Pascale. blogueuse pour l'Association canadienne pour la santé mentale filiale de Québec, <https://acsmquebec.org/blogue/2024/08/15/lecriture-pour-soigner-ses-maux> consulté le 28/05/2025

<sup>101</sup> <https://www.lexpressiondz.com/culture/1-ecriture-est-un-moyen-d-oublier-391580> consulté le 07/06/2025

fait mal sans sombrer. Elle lui permet de vider ce trop-plein, de dire sans dire, de reprendre un peu de souffle.

Dans ce qui suit, on va voir comment le narrateur utilise l'écriture pour canaliser ce qu'il garde en lui, pour mettre à distance ses blessures et commencer à les apprivoiser :

Le narrateur confie ici une peur silencieuse mais puissante : celle de la page blanche. « J'ai peur de la feuille blanche, de la page vierge, quand on a tant à dire et tant à écrire.<sup>102</sup> » ce passage montre que l'écriture, même si elle est un exutoire, n'est pas toujours évidente. Il y a une douleur dans le silence, dans ce moment suspendu où les mots ne sortent pas encore. La page blanche devient le reflet de ce conflit intérieur ; le trop-plein d'émotions refoulées, qui cherche à se dire mais reste coincé. Cela renforce l'idée que l'écriture n'est pas un luxe pour ce narrateur, mais une nécessité vitale, souvent difficile à entamer.

« Tu as dû t'isoler, boucher les oreilles et le cerveau au monde extérieur, et écrire avec frénésie, jusqu'à te déboîter l'épaule.<sup>103</sup> » Dans cette phrase, on sent que la narratrice ne supporte plus ce qu'elle garde en elle. Elle s'éloigne du monde pour pouvoir écrire. Elle se coupe du bruit et des pensées extérieures, comme si elle avait besoin de silence pour écouter ce qu'elle ressent. Elle écrit sans pause, avec violence, comme si c'était une urgence. L'image de l'épaule qui se déboîte montre que même son corps souffre. Pour elle, l'écriture est un moyen de se libérer, de sortir tout ce qui fait mal à l'intérieur.

« soulager, pour te calmer et calmer les esprits tourmentés qui te hantent et te maltraitent.<sup>104</sup> » La narratrice montre que l'écriture est plus forte que la fatigue, plus forte que le chaos en elle. Même quand tout semble perdu, elle s'accroche à l'acte d'écrire. C'est comme si elle n'avait pas le choix ; écrire devient une forme de survie.

### **3.2. La dimension poétique et musicale de l'écriture : une création de sens**

L'écriture, qu'elle soit poétique ou musicale, permet souvent d'exprimer ce que les mots du quotidien ne suffisent pas à dire. Elle devient un moyen de traverser la souffrance, de lui donner un sens. Comme le souligne un article :

Antonin Artaud, qui savait de quoi il parlait, prétend que « nul n'a jamais écrit ou peint, sculpté, modelé, composé, construit, inventé que pour sortir de l'enfer ». Nietzsche l'avait dit en d'autres termes : « nous

---

<sup>102</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 29

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 58

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 94

avons l'art pour ne pas mourir de la vérité » – une vérité qui inclut la douleur et qu'il nous permet de regarder en face.<sup>105</sup>

Dans *Alter Ego*, l'écriture n'est pas seulement un moyen de dire, elle est aussi une manière de ressentir, d'inventer et de donner du sens. La narratrice ne se contente pas de raconter sa douleur : elle la transforme en musique, en poésie, en une langue sensible qui touche l'âme plus que l'intellect. Les mots chantent, dansent, vibrent, à l'image de son monde intérieur en mouvement.

« Quoi de plus beau que la musique pour exprimer ce que l'on ressent ? Nous avons toujours recours à quelques procédés pour extérioriser nos joies, nos malheurs, nos coups de tête (ou de poings) et nos coups de gueule.<sup>106</sup> » Dans cet extrait, Ayla montre que la musique, comme l'écriture, est un moyen puissant pour exprimer ce que l'on porte en soi. Quand les émotions sont trop fortes, on cherche des formes pour les faire sortir : des mots, des sons, des gestes. Ici, la musique est présentée comme un langage du cœur, plus fort que les mots ordinaires. C'est un art qui permet de transformer les émotions en quelque chose de beau et de partagé.

« S'agissant de moi, chaque soubresaut de mon âme se traduit par une note de musique, chaque émotion par une chanson, et chaque sentiment par un poème.<sup>107</sup> » Dans ce passage, Ayla montre que tout ce qu'elle ressent prend naturellement la forme d'un art. Elle ne sépare pas ses émotions de la création ; ses douleurs deviennent des notes, et ses sentiments se changent en poèmes. La musique et l'écriture sont pour elle un langage intérieur, une façon de faire exister ce qu'elle vit, de donner une voix à ce qui est invisible. Cela montre que la création artistique est intimement liée à sa sensibilité et à sa manière d'être au monde.

« Combien même certains instruments se substituent aux voix humaines pour que la mélodie monte davantage dans le ciel, pour que l'enchaînement des accords ne soit plus qu'enchantement.<sup>108</sup> » Dans cet extrait, la musique est présentée comme un langage universel et sacré. Même sans paroles, les instruments prennent le relais des voix pour faire entendre ce que les mots ne peuvent pas dire ; Cette image montre que l'art peut sublimer les émotions, les rendre belles et profondes, jusqu'à toucher quelque chose de spirituel.

---

<sup>105</sup> POREE, Jérôme. *L'art et la douleur*. *Forgotten Records*, 2015. <https://www.forgottenrecords.com/> consulté le 01/06/2025

<sup>106</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 16

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 27

Je ne crois pas que des êtres qui savent honnêtement manipuler des instruments de musique puissent être immoraux ou bestiaux. Comment puissent-ils l'être s'ils sont sincères dans leur passion avec toutes les mélodies fabuleuses qu'ils créent au fur et à mesure que leurs doigts glissent sur les temps et les accords ?<sup>109</sup>

Dans ce passage, la narratrice associe la musique à une forme de pureté et de sincérité. Elle pense que ceux qui savent jouer d'un instrument avec passion ne peuvent pas être mauvais, car la musique, en elle-même, est une expression profonde de l'âme. Ce passage montre ainsi comment l'art, et plus précisément la musique, devient un moyen d'expression intérieure, une façon de donner un sens aux émotions enfouies. Il illustre bien la sublimation : transformer ses conflits intérieurs en création artistique.

### 3.3. L'écriture comme affirmation de soi : créer pour exister, pour se reconstruire

Écrire, c'est souvent une manière de se retrouver soi-même quand tout semble flou autour de nous. C'est une façon de se reconstruire, de dire qui l'on est vraiment, même quand personne ne nous comprend. Comme le dit si bien cet extrait d'un article :

Relation intime donc avec l'unicité de quelqu'un qui vit dans un monde où personne ne sait qui il est vraiment. Dans un univers où il ne faut surtout pas que les perceptions imaginaires des autres à son sujet le définissent davantage que ce que lui sait de son être.<sup>110</sup>

Dans *Alter Ego*, l'écriture devient cette force discrète mais puissante qui permet de tenir debout quand tout vacille. Ce n'est pas seulement un refuge ; c'est une manière de se reconstruire morceau par morceau, d'avancer malgré les failles. Créer, c'est se relever sans bruit, c'est poser des mots là où il n'y avait plus que du silence. Pour la narratrice, écrire n'est plus un choix : c'est une nécessité vitale, un geste de résistance contre l'oubli, et surtout une façon de redevenir soi-même. Nous allons mettre en lumière ce procédé par quelques passages tirés du roman :

Parfois je me dis qu'il est vrai que je suis vraiment une fille hors du commun. J'écris des poèmes sans en avoir lu un seul. Je joue de la guitare sans avoir appris grand-chose de la musique. Ah, ce fabuleux bras droit. Cette main, qu'un ange invisible guide.<sup>111</sup>

Dans ce paragraphe, la narratrice exprime sa fierté et son étonnement devant ses talents naturels. Elle écrit et fait de la musique sans avoir appris grand-chose de cette dernière,

---

<sup>109</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 26

<sup>110</sup> VACHON, Marc. *L'écriture: un rendez-vous avec soi-même*, 2025. [https://oserchanger.com/blogue\\_2/2021/09/13/ecriture-rendez-vous-avec-soi-meme/#:~:text=Mais%20pourquoi%20l'%C3%A9criture](https://oserchanger.com/blogue_2/2021/09/13/ecriture-rendez-vous-avec-soi-meme/#:~:text=Mais%20pourquoi%20l'%C3%A9criture) consulté le 02/06/2025

<sup>111</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 19

comme si une force mystérieuse l'aidait. Cela montre que la création artistique lui permet de se sentir unique, vivante et forte. Écrire devient pour elle une façon d'exister, et de croire en elle.

Je ne suis pas né pour être privé de passion, vivre une vie fade et sans piment. Je suis faite pour rêver, aimer et voler. Je suis né pour transformer en note magique tout ce qui est beau autour de moi et en moi.<sup>112</sup>

Dans ce passage, la narratrice affirme son identité à travers ses talents spontanés pour l'écriture et la musique. Elle se voit comme « hors du commun », ce qui montre un désir de se distinguer, de se valoriser. Elle n'écrit pas pour imiter ou pour plaire, mais parce que cela vient d'elle, naturellement. L'image de « la main qu'un ange invisible guide » montre que l'écriture et la musique sont presque une force intérieure qui l'aide à exister, à se sentir vivante, et à donner un sens à ce qu'elle vit.

Dans un autre passage, la narratrice décrit qu'elle rentre très rarement chez elle, car elle est toujours en train de faire des concerts, et elle déclare, « Je rentre avec de beaux souvenirs et une fatigue apaisante, si la vie dont j'ai toujours rêvé ! <sup>113</sup> » Dans ce passage, la narratrice montre à quel point sa vie d'artiste est devenue sa manière d'exister pleinement. Elle rentre rarement chez elle, non par obligation, mais parce qu'elle est entièrement absorbée par sa passion. Ce choix de vie est le sien, et il reflète un accomplissement personnel fort. La fatigue qu'elle ressent n'est pas pesante : au contraire, elle est douce, car elle vient d'une activité qu'elle aime profondément. Elle vit enfin la vie qu'elle a toujours souhaitée, et c'est en créant, en partageant sa musique, qu'elle se sent vivante et alignée avec elle-même.

« Le monde est à mes pieds lorsque je vois toutes ces mains qui m'applaudissent, quand j'entends autant de voix acclamer mon nom.<sup>114</sup> » Ce moment, c'est comme un rêve pour la narratrice. Elle est sur scène, et les gens l'applaudissent, l'admirent. Elle se sent importante, aimée, reconnue. C'est grâce à la musique qu'elle vit ça. On comprend qu'en créant, elle a trouvé une manière d'exister vraiment, de se sentir bien dans sa peau. Ce n'est pas juste un succès, c'est une façon pour elle de guérir, de se sentir vivante.

La scène finale du roman, révélée à travers la séance d'hypnose, apporte un éclairage décisif sur l'ensemble du récit. Aylin, confrontée à elle-même dans un état de conscience modifiée, parvient enfin à s'adresser à la femme qu'elle voyait jusque-là comme une

---

<sup>112</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 23

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 28

étrangère. En réalité, cette femme, c'est elle : la psychologue lui confirme qu'elle est sa propre patiente depuis plus d'un mois. Ce moment marque la fin de la confusion, mais surtout le début d'une acceptation. La phrase : « Ton courage et ta détermination y sont pour beaucoup. Bravo !<sup>115</sup> » témoigne d'un cheminement intérieur achevé. Il ne s'agit pas simplement d'une guérison clinique, mais d'un geste existentiel : Aylin a accepté ce qu'elle est, en intégrant les parties d'elle-même qu'elle rejetait ou ignorait. Cette révélation fait écho à l'idée que créer que ce soit par l'art, la parole ou l'écriture ; permet de se redéfinir, de reconstruire une unité intérieure mise à mal par la souffrance.

Ce processus thérapeutique, où les mots jouent un rôle central, peut être lu comme une forme d'écriture symbolique de soi. Aylin, en mettant en récit ses dédoublements, en nommant ses absences, accomplit un acte similaire à celui de l'écriture littéraire : elle façonne un récit où elle peut enfin exister comme sujet. Dans ce sens, cette dernière page illustre parfaitement l'idée que l'écriture (réelle ou figurée) est un moyen de s'affirmer, de dépasser la douleur et de se réapproprier son identité. Créer, c'est ici exister. Créer, c'est survivre.

---

<sup>115</sup> BOURAI, Hanane, *ALTER EGO*, éditions APIC, Alger, 2019, p. 120

# CONCLUSION

## Conclusion

---

Au terme de cette étude, il apparaît qu'*Alter Ego* de Hanane Bouraï met en scène une construction narrative et psychique d'une grande complexité, à travers laquelle s'exprime le tiraillement intérieur d'un sujet divisé. L'analyse narratologique a révélé une voix homodiégétique, des niveaux narratifs imbriqués et une focalisation interne qui, ensemble, instaurent une forte intimité entre le lecteur et le vécu intérieur du personnage. L'usage du monologue intérieur, des ruptures temporelles (analepse, prolepse), ainsi que la fréquence itérative et les variations de vitesse narrative, traduisent une temporalité subjective, souvent fragmentée, qui accompagne la désorientation identitaire du personnage-narrateur.

Sur le plan psychanalytique, nous avons mis en lumière les mécanismes du dédoublement du Moi, du refoulement et de la sublimation. Le personnage principal semble tiraillé entre trois instances : le Ça, incarné par Ayla, pulsionnel et libre ; le Surmoi, représenté par Aylin, soumise aux normes ; et le Moi, cette voix intérieure qui tente de maintenir un équilibre fragile. Cette division interne s'exprime notamment à travers la figure du double et l'usage du pronom « tu », miroir du « je », qui donne lieu à une inquiétante étrangeté. Le corps, les gestes du quotidien et le silence deviennent des révélateurs implicites des souffrances refoulées, tandis que l'écriture se présente comme un véritable exutoire : elle transforme la douleur en création poétique et musicale, en un acte de reconstruction de soi.

Nos hypothèses se sont globalement confirmées au fil de l'analyse :

La première hypothèse supposait que l'alternance des points de vue reflétait la dualité identitaire des jumelles et contribuait à déconstruire l'illusion d'un moi unifié. Cette idée a été largement confirmée. Le dédoublement des voix, l'usage du *je* et du *tu*, les ruptures temporelles et la construction narrative en miroir révèlent une division psychique profonde. Les personnages d'Ayla et d'Aylin ne sont pas que deux sœurs, elles représentent deux facettes opposées d'un même individu : l'une libre, instinctive, créatrice ; l'autre soumise, silencieuse, enfermée.

La deuxième hypothèse s'appuyait sur le rôle du *tu* comme procédé d'auto-interpellation, traduisant un trouble identitaire. Là encore, le roman le confirme pleinement. La narratrice principale, bien qu'homodiégétique, s'adresse à un *tu* qui est une version d'elle-même. Ce choix narratif fait entendre une voix divisée qui cherche à se réconcilier. L'usage de la deuxième personne devient un espace de confrontation intérieure : il permet de dire ce qu'on n'arrive pas à s'avouer en *je* et de mettre à distance une part de soi difficile à regarder.

La troisième hypothèse liait la non-linéarité du récit et les ruptures temporelles à la fragmentation psychologique des personnages. Cette intuition a trouvé un écho fort dans notre analyse : analepses, prolepses, ellipses, mais aussi fréquence itérative des souvenirs viennent traduire un psychisme troublé. Le temps narratif est désordonné, à l'image d'un esprit qui peine à reconstruire sa mémoire. Ce désordre reflète la tension entre apparences sociales et réalité intérieure. Le récit devient alors un espace de reconstitution, de tentative de reconstruction identitaire.

La quatrième hypothèse affirmait que l'écriture permettait aux personnages de sublimer leur souffrance. Cela a été illustré à plusieurs niveaux. À travers la musique, l'écriture poétique, les lettres, mais aussi par la mise en récit elle-même, les personnages transforment leur douleur en création. Cette sublimation devient une voie de survie : créer pour ne pas sombrer. L'écriture est ici un exutoire, mais aussi acte de résistance face au silence intérieur et aux normes sociales.

Enfin, la dernière hypothèse concernait la figure de l'alter ego comme reflet de l'inconscient, révélateur du conflit identitaire. Ayla est bel et bien l'alter ego d'Aylin : elle incarne ses désirs refoulés, son énergie vitale étouffée. La figure du double agit comme un masque mais aussi comme un révélateur. En elle s'expriment les tensions du *moi*, du *ça* et du *surmoi*, selon les termes freudiens. Le double est inquiétant car il dit ce qu'on voudrait cacher : la vérité de l'être intérieur.

À travers toutes ces dimensions, le roman étudié donne à voir une écriture à la fois introspective, poétique, musicale, douloureuse et réparatrice. Une écriture qui permet de dire ce qui ne pouvait pas être dit autrement. Une écriture qui devient affirmation de soi.

Cette étude pourrait s'ouvrir à d'autres recherches portant sur la place du corps dans l'expression de la douleur psychique, sur la narration à la deuxième personne dans les littératures de l'intime, ou encore sur les figures du double dans la littérature contemporaine féminine. Elle pourrait également s'élargir à des approches interculturelles, en analysant comment des écrivaines d'autres cultures utilisent l'écriture pour résister aux normes sociales, réconcilier les héritages conflictuels, ou reconstruire une identité fragmentée.

**RÉFÉRENCES**  
**BIBLIOGRAPHIQUES**

### Corpus :

- BOURAÏ, Hanane, *Alter Ego*, éditions APIC, Alger, 2019.

### Ouvrages :

- BONNET, Gérard, *Le double : reflet, idéal ou menace*, Imago, Paris, 2004.
- DUJARDIN, Édouard, *Le Monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1977. (Première édition : 1931)
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.
- MÉNÈS, Martine, *Peurs et terreurs d'enfance*, Érès, Toulouse, 2004.
- POREE, Jérôme. *L'art et la douleur. Forgotten Records*, 2015.

### Articles de revues :

- FRANCKX, Christine, *Qu'est-ce que la psychanalyse ?*
- FLOQUET, Florence, *Voyage au cœur du monologue intérieur rapporté, 2019.*
- JUIGNET, Patrick. Refoulement, déni, dénégation Les processus psychiques d'occultation. *Philosophie science et société*. 2022.
- KAEMPFER Jean & ZANGHI Filippo, *La voix narrative*, Université de Lausanne, 2003.
- MARION, P, Narratologie médiatique et médiagenie des récits. *Recherches En Communication*, 1994.
- MIJOLLA-MELLOR, Sophie, *La sublimation : un concept majeur*, Dunod, Paris, 2005.
- PETITEAU, Alice, *Moi, Ça et Surmoi*, Montpellier, 2020.
- RABATEL, Alain, Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif : du point de vue représenté aux discours représentés, *Travaux de Linguistique : Revue internationale de linguistique française*, 46(1), pp. 49–88, 2003.
- VACHON, Marc. *L'écriture: un rendez-vous avec soi-même*, 2025.

## **Sitographie :**

- [http://algerielitteraire.com/2020/06/23/hanane-bourai-autrice-du-roman-alter-ego-je-voulais-ecrire-sur-une-femme-celebre-differente/ps:/](http://algerielitteraire.com/2020/06/23/hanane-bourai-autrice-du-roman-alter-ego-je-voulais-ecrire-sur-une-femme-celebre-differente/ps/) [consulté le 25/04/2025]
- <https://algerielitteraire.com/2020/06/23/hanane-bourai-autrice-du-roman-alter-ego-je-voulais-ecrire-sur-une-femme-celebre-differente/> [Consulté le 27/04/2025]
- <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp#:~:text=2.2.1%20LA%20DISTANCE,l'exactitude%20des%20informations%20v%C3%A9hicul%C3%A9es> [Consulté le 08/05/2025]
- <https://algerielitteraire.com/2020/06/23/hanane-bourai-autrice-du-roman-alter-ego-je-voulais-ecrire-sur-une-femme-celebre-differente/> [consulté le 08/05/2025]
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/refoulement/> [consulté le 21/05/2025]
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/retour-du-refoule/> [consulté le 21/05/2025]
- <https://www.lexpressiondz.com/culture/l-ecriture-est-un-moyen-d-oublier-391580> [consulté le 07/06/2025]

# **TABLE DES MATIÈRES**

## Remerciements

## Dédicace

|  |    |
|--|----|
| <b>Introduction</b> .....  | 5  |
| <b>Chapitre 1 : Analyse narratologique du roman <i>Alter Ego</i></b> ..... | 9  |
| 1 . Le narrateur.....  | 9  |
| 1.1 Le statut du narrateur.....  | 10 |
| 1.1.1. La voix du récit.....   | 10 |
| 1.1.2. Voix autodiégétique.....  | 11 |
| 1.1.3. Voix hétérodiégétique.....  | 11 |
| 1.1.4. Voix homodiégétique.....  | 11 |
| 1.1.5. Voix impersonnelle.....   | 11 |
| 1.2. Le niveau narratif.....   | 12 |
| 1.3. Fonctions du narrateur.....   | 13 |
| 1.3.1. Fonction narrative.....   | 13 |
| 1.3.2. Fonction de régi.....   | 14 |
| 1.3.3. Fonction testimoniale.....  | 14 |
| 1.3.4. Fonction idéologique.....   | 14 |
| 1.4.1 Fonction narrative dans <i>Alter Ego</i> .....                       | 14 |
| 1.4.2. Fonction idéologique dans <i>Alter Ego</i> .....                    | 15 |
| 1.4.3. Fonction réflexive dans <i>Alter Ego</i> .....                      | 16 |
| 1.4.4. Fonction introspective dans <i>Alter Ego</i> .....                  | 17 |
| 1.4.5. Fonction expressive dans <i>Alter Ego</i> .....                     | 18 |
| 2. Le mode narratif.....   | 19 |
| 2.1 La distance.....   | 20 |
| 2.1.1. Le discours narrativisée.....                                       | 21 |
| 2.1.2. Le discours direct.....   | 21 |
| 2.1.3. Le discours indirect.....   | 21 |
| 2.1.4. Discours indirect libre.....  | 22 |
| 2.1.5. Monologue intérieur.....  | 22 |

|  |    |
|--|----|
| 2.1.6. L'usage du monologue intérieur à la deuxième personne dans <i>Alter Ego</i> ..... | 23 |
| 2.1.7. L'usage du discours direct intérieur dans <i>Alter Ego</i> .....                  | 25 |
| 2.2. La focalisation.....  | 26 |
| 2.2.1. La focalisation zéro.....   | 27 |
| 2.2.2. La focalisation interne.....  | 27 |
| 2.2.3. La focalisation externe.....  | 27 |
| 2.2.4. L'usage de la focalisation interne dans <i>Alter Ego</i> .....                    | 27 |
| 3. Le temps du récit.....  | 28 |
| 3.1. Le temps de la narration.....   | 28 |
| 3.1.1. La narration intercalée.....  | 28 |
| 3.1.2. La narration simultanée.....  | 29 |
| 3.1.3. La narration antérieure.....  | 29 |
| 3.1.4. La narration ultérieure.....  | 29 |
| 3.1.5. La narration introspective.....   | 30 |
| 3.2. L'ordre.....  | 31 |
| 3.2.1. L'analepse.....   | 31 |
| 3.2.2. La prolepse.....  | 32 |
| 3.3. La vitesse narrative.....   | 33 |
| 3.3.1. La pause.....   | 33 |
| 3.3.2. La scène.....   | 35 |
| 3.3.3. Le sommaire.....  | 36 |
| 3.3.4. L'ellipse.....  | 37 |
| 3.4. La fréquence narrative.....   | 38 |
| 3.4.1. Fréquence singulative.....  | 38 |
| 3.4.2. Fréquence répétitive.....   | 38 |
| 3.4.3. Fréquence itérative.....  | 39 |
| 4. Étude paratextuelle.....  | 39 |
| 4.1. L'analyse du paratexte extérieur.....   | 40 |
| 4.1.1. Le titre.....   | 40 |
| 4.1.2. La couverture.....  | 41 |

|   |           |
|---|-----------|
| 4.1.3. La quatrième de couverture.....  | 41        |
| 4.2. Le paratexte intérieur.....  | 42        |
| 4.2.1. L'épigraphe.....   | 42        |
| <b>Chapitre 2 : Le miroir de l'inconscient : Alter ego et la psychanalyse.....</b>          | <b>44</b> |
| 1. Le dédoublement du moi.....  | 45        |
| 1.1.1. Le Ça.....   | 45        |
| 1.1.2. Le Moi.....  | 46        |
| 1.1.3. Le Surmoi.....   | 46        |
| 1.2. Le « tu » comme miroir du « je ».....  | 48        |
| 1.3. Les deux sœurs : symboles de la division interne.....                                  | 48        |
| 1.4. Le double et « l'inquiétante étrangeté ».....  | 49        |
| 2. Le refoulement et la mémoire douloureuse.....  | 50        |
| 2.1. Conséquences du refoulement sur l'identité du personnage.....                          | 53        |
| 2.1.1. Un malaise intérieur profond et une identité divisée.....                            | 54        |
| 2.1.2. Le corps et le quotidien comme révélateurs silencieux du refoulé.....                | 54        |
| 3. L'écriture comme sublimation : transformer la douleur en création poétique et musicale.. | 56        |
| 3.1. L'écriture, un exutoire face à la douleur psychique.....                               | 57        |
| 3.2. La dimension poétique et musicale de l'écriture : une création de sens.....            | 58        |
| 3.3. L'écriture comme affirmation de soi : créer pour exister, pour se reconstruire.....    | 60        |
| <b>Conclusion.....</b>  | <b>64</b> |

## **Références Bibliographiques**

## Résumé :

Ce mémoire propose une double lecture du roman *Alter Ego* de Hanane Bouraï : une lecture narratologique, qui s'intéresse à la construction du récit, à la voix narrative et à l'adresse au « tu » ; et une lecture psychanalytique, qui explore les conflits internes du narrateur à travers le prisme du dédoublement du moi, du refoulement et de la sublimation. À travers ces deux approches, le roman devient un espace de tension entre l'individu et ses fantômes intérieurs, entre le silence et l'expression, entre la douleur et la création.

**Mots-clés :** Narration – Psychanalyse – Dédoublement du moi – Refoulement – Mémoire – Sublimation – Adresse au "tu" – Voix narrative – Identité

## Abstract :

This thesis offers a dual reading of Hanane Bouraï's novel *Alter Ego*: a narratological reading that focuses on narrative structure, voice, and the second-person address, and a psychoanalytic reading that delves into the narrator's inner conflict through the concepts of ego-splitting, repression, and sublimation. Through this twofold approach, the novel reveals itself as a space where the self wrestles with memory, silence, and the need for expression through art.

**Keywords :** Narration – Psychoanalysis – Ego-splitting – Repression – Memory – Sublimation – Second-person narration – Narrative voice – Identity

## المخلص:

تُقدّم هذه الأطروحة قراءة مزدوجةً لرواية حنان بوراي "الأنا الأخرى": قراءة سردية تُركّز على بناء القصة، والصوت السردية، ومخاطبة "الذات"؛ وقراءة تحليلية نفسية تستكشف صراعات الراوي الداخلية من منظور انقسام الذات، والكتب، والتسامي. ومن خلال هذين النهجين، تُصبح الرواية فضاءً للتوتر بين الفرد وأشباحه الداخلية، بين الصمت والتعبير، بين الألم والإبداع

الكلمات المفتاحية: السرد – التحليل النفسي – انقسام الذات – القمع – الذاكرة – التسامي – مخاطبة "أنت" – صوت السرد – الهوية