

Fabriquer le temps, habiter la brèche

L'extrême contemporain algérien comme poétique des régimes d'historicité utopiques

Fabricating Time, Inhabiting the Breach

Algerian Extreme Contemporary Writing as a Poetics of Utopian Historicity Regimes

Ilham DJERADI

Auteur correspondant, Université de Biskra (Algérie), Ilhamdjeradi987@gmail.com

Kamel CHELLOUAI

Université de Biskra (Algérie), kamel.chellouai@univ-biskra.dz

Soumission : 14.12.2025 – Acceptation : 11.02.2026 – Publication : 15.02.2026

Résumé — Cet article tente de proposer une définition opératoire de l'« *extrême contemporain* » dans l'écriture romanesque algérienne, en le concevant comme une réponse narrative à la crise présentiste — cette brèche temporelle et double dette théorisée par Hartog (2003). S'appuyant sur l'herméneutique de Ricœur, il montre comment les romans d'*Adimi*, *Daoud* et *Benfodil* ne thématisent pas la crise, mais fabriquent, par l'écriture, des régimes d'historicité utopiques. Articulés à des savoirs spécifiques (*épique, mantique, testimonial*), ces régimes construisent des contre-sociétés scripturaires et des temporalités alternatives : un temps tiers de fondation communautaire, un temps poétique de liturgie réparatrice, un temps suspendu d'archéologie du chaos. L'étude conclut que cette fabrique narrative du temps constitue dynamiquement une algérianité littéraire, définie comme un processus créatif d'habitation de la brèche.

Mots-clés : *extrême contemporain ; régime d'historicité ; présentisme ; algérianité littéraire ; contre-société scripturaire.*

Abstract — This article seeks to propose an operative definition of the “*extreme contemporary*” in Algerian novelistic writing, conceiving it as a narrative response to the presentist crisis — this temporal rupture and double debt theorized by Hartog (2003). Drawing on Ricœur's hermeneutics, it shows how the novels of Adimi, Daoud, and Benfodil do not thematize the crisis but rather produce, through writing, utopian regimes of historicity. Linked to specific forms of knowledge (*epic, mantic, testimonial*), these regimes construct scriptural counter-societies and alternative temporalities: a third time of communal foundation, a poetic time of reparative liturgy, and a suspended time of the archaeology of chaos. The study concludes that this narrative fabrication of time dynamically constitutes a literary algerianity, defined as a creative process of inhabiting the rupture.

Keywords: *Extreme Contemporary Algerian Novel Extrême Contemporain, Régime D'historicité, Présentisme, Algérianité Littéraire, Contre-Société Scripturaire.*

« Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle » (Ricoeur, 1983, p. 15).

Introduction - L'extrême contemporain algérien, une réponse narrative à l'aporie du temps présentiste

Le roman algérien de l'extrême contemporain s'inscrit dans une crise généralisée des régimes d'historicité. François Hartog en identifie le principe dans le « *présentisme* », défini comme « *l'expérience contemporaine d'un présent perpétuel, insaisissable et quasiment immobile, cherchant malgré tout à produire pour lui-même son propre temps historique* » (2003, p. 32). Ce présent hypertrophié ouvre une « *brèche (gap) entre le passé et le futur* » (Hartog, 2003, p. 18), un intervalle où « *le temps historique paraissait alors comme à l'arrêt* » (Hartog, 2003, p. 18), alourdi par une double dette, à la fois mémorielle et prospective.

Face à cette crise de l'expérience temporelle, la littérature propose une réponse poétique. Paul Ricoeur souligne que, là où la pensée spéculative se heurte à l'aporie du temps, le récit offre une solution poétique (1984, p. 207), construisant un « *pont jeté par-dessus la brèche* » (Ricoeur, 1985, p. 375). La notion d'extrême contemporain saisit cette dynamique : elle désigne un « *nouveau rapport au temps* » où, par la réinvention formelle, le présent est « *mis en dialogue* » avec toutes les temporalités, jusqu'à « *mettre tous les siècles ensemble* » (Viart, 2001, p. 330).

Pour appréhender les tenants et les aboutissants de ce geste créateur, il convient de s'appuyer sur le cercle herméneutique de Ricoeur : « *Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle* » (1983, p. 15). Cette exigence de réinvention narrative face à l'aporie du temps trouve son expression théorique la plus aboutie chez Ricoeur, pour qui « *le temps raconté est comme un pont jeté par-dessus la brèche que la spéculation ne cesse de creuser entre le temps phénoménologique et le temps cosmologique* » (1985, p. 11). La question de la refiguration du temps se pose alors « *au niveau d'une vaste confrontation entre une aporétique de la temporalité et une poétique de la narrativité* » (Ricoeur, 1985, p. 11). Ainsi, la brèche temporelle n'est pas seulement un constat théorique (Hartog, 2003) ou un thème (Viart, 2001) : elle devient le défi même auquel répond l'acte d'écriture.

Selon Ricoeur, la fiction « *ne cesse de faire transition entre l'expérience en amont du texte et l'expérience en aval* » (1984, p. 119) et « *réoriente le regard vers les traits de l'expérience qu'elle "invente", c'est-à-dire tout à la fois découvre et crée* » (Ricoeur, 1984, p. 121). Définir l'extrême contemporain, c'est donc analyser comment, par la puissance configurante du récit (*Mimèsis II*), ces œuvres réarticulent une expérience temporelle discordante (*mimèsis I*) et proposent au lecteur de nouvelles façons d'habiter le temps (*Mimèsis III*).

Définir l'extrême contemporain requiert, par ailleurs, de l'éclairer à la lumière de la notion d'algérianité, qui devient le prisme révélant la spécificité de ses régimes temporels. À

travers l'analyse de trois modalités temporelles distinctes – articulées à des formes de savoir spécifiques sur le temps (*épique, mantique, testimonial*) –, il s'agit de montrer comment le roman algérien contemporain contribue à définir l'extrême contemporain comme un laboratoire poétique du temps, où la fabrique de temporalités devient l'espace même de l'invention d'une algérianité en devenir. Autrement dit, l'extrême contemporain apparaît ici comme une invention fictionnelle, par et dans l'écriture, de régimes d'historicité utopiques. Définir cette posture littéraire de manière opératoire implique donc de dépasser son usage comme simple catégorie périodisante ou comme le signe d'un « *présent qui se cherche* » (Viart, 2001), afin de saisir comment ce concept, élaboré dans le champ littéraire transnational pour désigner un nouveau rapport au temps marqué par la fragmentation et la dette mémorielle, acquiert une densité et une fonction spécifiques lorsqu'il est travaillé, voire réinventé, par l'écriture romanesque algérienne.

1. Pour une définition de l'extrême contemporain dans le champ de la littérature algérienne

Notre cadre théorique vise à forger les instruments d'une définition opératoire de l'extrême contemporain dans la littérature algérienne. Il articule trois niveaux d'analyse interdépendants qui structurent notre modèle herméneutique : *la condition présentiste comme contexte critique, l'algérianité littéraire comme opérateur de spécification, et l'invention de régimes utopiques comme modalité de réponse.*

1.1. Diagnostiquer la brèche : le présentisme comme crise des régimes d'historicité

La notion hartogienne de « *régime d'historicité* » désigne les « *manières de vivre et de penser cette historicité, d'en user aussi, les façons d'articuler passé, présent et futur* » (Hartog, 2003, p. 32). Le présentisme en est la configuration critique contemporaine. Il correspond à ce que Lévi-Strauss (1983) nomme un « *refroidissement* » de la machine historique, où « *le présent est devenu l'horizon. Sans futur et sans passé, il génère, au jour le jour, le passé et le futur dont il a, jour après jour, besoin et valorise l'immédiat* » (Hartog, 2003, p. 32). Il engendre ainsi une brèche temporelle, un intervalle où « *le temps historique paraissait alors comme à l'arrêt* » (Hartog, 2003, p. 18). Ce paysage est saturé par ce que Hartog appelle une « *vague mémorielle* » et son « *alter ego, plus visible et tangible, le patrimoine* », où « *mémoire est, en tout cas, devenu le terme le plus englobant : une catégorie métahistorique* » (Hartog, 2003, p. 19). Cette configuration crée une double dette – un devoir de mémoire impératif couplé à un principe de responsabilité envers un futur perçu comme menaçant – et exacerbe jusqu'à la rupture la tension fondatrice du temps historique, lequel naît précisément de la relation entre le champ d'expérience et l'horizon d'attente (Hartog, 2003, p. 216).

Sur le plan littéraire, cette crise trouve son expression dans l'émergence de l'extrême contemporain défini comme un « *nouveau rapport au temps* » (Viart, 2001) marqué par une mémoire réactivée, un présent travaillé par la dette et une réinvention des formes narratives visant à habiter cette brèche, quitte à réduire le récit à un « *pur présent* » (Viart, 2001). Générée par ce présent monstre, la brèche du temps peut être relue à l'aune de l'aporie du temps,

analysée par Ricoeur (1983). La *distentio animi*¹ – cette expérience du temps comme déchirement, dispersion et écartèlement entre le passé, le présent et le futur (Ricoeur, 1983, p. 52) – décrit avec une acuité phénoménologique la condition qui sous-tend la crise des régimes d'historicité. Le présentisme, en hypertrophiant un présent omniprésent et en l'alourdissant par une double dette, est une forme historique et collective de cette *distentio*. Comme le rappelle Ricoeur, Augustin décrit la vie même comme une distension : « *Mais puisque ta miséricorde est meilleure que nos vies, voici que ma vie est une distension... (distentio est vita mea)* » (Ricoeur, 1983, p. 52). Le roman algérien de l'extrême contemporain se confronte directement à cette expérience de la déchirure temporelle. Cette confrontation répond à une logique où « *un rapport privilégié entre l'aporétique du temps et la mimétique du récit est instauré par la logique de la question et de la réponse* » (Ricoeur, 1985, p. 114). Les œuvres ne font pas que thématiser la crise ; elles y répondent par l'acte narratif lui-même, inventant ce que Ricoeur nomme des « *tiers-temps construits sur la ligne même de fracture dont l'aporétique a repéré le tracé* » (1985, p. 377).

Cette crise du temps est aussi, fondamentalement, une crise de la narrativité. Comme le note Ricoeur, on entend souvent affirmer que « *seul un roman sans intrigue, ni personnage, ni organisation temporelle discernable, est plus authentiquement fidèle à une expérience elle-même fragmentée et inconsistante* » (Ricoeur, 1984, p. 27). Mais ce faisant, la littérature risque de « *redoubl[er] le chaos de la réalité par celui de la fiction* » (Ricoeur, 1984, p. 27), réduisant la mimésis à une simple réplique du réel. La réponse de la littérature algérienne de l'extrême contemporain ne sera pas une capitulation formelle, mais une réinvention des paradigmes narratifs. Cette littérature renoue « avec un héritage culturel, non pour le révéler mais pour l'interroger, le réévaluer, manifestant ainsi une inquiétude du sens qui la conduit à porter à son tour le soupçon sur cet héritage » (Viart, 2001, p. 337). Car, comme le souligne encore Ricoeur, « *les paradigmes survivent, d'une manière ou de l'autre [...] Le schisme est dénué de sens hors de toute référence à quelque état antérieur ; l'absolument Nouveau est simplement inintelligible, même à titre de nouveauté* » (1984, p. 56). La réinvention sera donc une métamorphose. Ricoeur théorise cette puissance indirecte de la littérature face aux crises d'une époque : « *Le défaut de réponse aux dilemmes moraux d'une époque est peut-être l'arme la plus efficace dont la littérature dispose pour agir sur les mœurs et changer la praxis... La littérature n'agit qu'indirectement sur les mœurs, en créant en quelque sorte des écarts de second degré...* » (Ricoeur, 1985, p. 350). Elle est « *peut-être désenchantée, mais pas épuisée. [...] et retrouve un véritable corps à corps avec le monde* » (Viart, 2001, p. 337).

¹ Dans l'analyse ricoeurienne d'Augustin, l'expérience du temps est le produit de cette dialectique entre *intentio* et *distentio*. L'*intentio* est le mouvement actif de synthèse par lequel nous vivons une action dans sa durée ; la *distentio* est la fracture passive qui nous empêche de coïncider avec nous-mêmes dans cette durée, nous laissant toujours partagés entre le souvenir et l'attente. Cette énigme de l'âme qui se distend à mesure qu'elle se tend est le cœur de la conception augustiniennne du temps humain.

1.2. Définir par l'acte : l'algérianité littéraire comme processus de refiguration narrative

Face à la condition présentiste transnationale, la notion d'algérianité littéraire devient l'outil crucial pour en spécifier les manifestations et en dynamiser la définition dans la littérature algérienne. Distinguée par Lynda-Nawel Tebbani de la littérarité algérienne (d'approche plus formelle et thématique), l'algérianité littéraire doit être comprise comme « *la nomination de la poétique et de la littérarité algérienne* » – non pas une catégorie essentialiste, mais le nom même d'un processus créateur dynamique (Mouats, 2023, p. 161). Elle désigne une « *manière d'habiter le monde par l'écriture* » (Mouats, 2023, p. 161) et trouve une résonance profonde dans la théorie ricœurienne de l'identité narrative :

« L'identité du qui n'est donc elle-même qu'une identité narrative... À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie... le soi de la connaissance de soi est le fruit d'une vie examinée... L'ipséité est ainsi celle d'un soi instruit par les œuvres de la culture qu'il s'est appliquées à lui-même » (1985, p. 378).

Ainsi, l'algérianité opère comme un prisme critique : elle révèle que la réinvention du temps dans le roman algérien de l'extrême contemporain est directement et intrinsèquement constitutive d'une fabrique identitaire en devenir. Elle transforme la crise en laboratoire, contribuant à ce passage identifié par Pierre Nora (1993) d'une nation fondée sur « une histoire qui nous divise » à une communauté imaginée à travers « *une culture qui nous rassemble* » (Hartog, 2003, p. 157).

1.3. Trois voies narratives pour habiter la brèche : le modèle ricœurien de la triple mimésis.

Suite à la lecture des œuvres de notre corpus, trois réponses narratives à la crise présentiste se dégagent. Chacune d'entre-elle constitue une modalité opératoire pour définir l'extrême contemporain en articulant un régime temporel utopique à une forme de savoir² sur le temps afin de contourner la raison historique moderne en crise. Ces formes de savoir permettent aux romans de réactiver des manières archaïques ou marginales d'appréhender le temps et de lui donner sens. Elles se distinguent radicalement du régime héroïque d'historicité tel que décrit par Marshall Sahlins (1983), où l'histoire, anthropomorphique par principe, est portée par un Je souverain (*Un seul compte*) et organise le présent comme répétition d'un mythe originel (Hartog, 2003, p. 41). Au contraire, les utopies algériennes démocratisent, solidarisent ou dissolvent cette structure héroïque.

² D'après François Hartog (2003), trois formes de savoir illustrent des régimes d'historicité distincts : le savoir épique, narratif et fondateur (à l'image des épopées homériques), organise le temps autour d'un passé exemplaire ; le savoir mantique, divinatoire et interprétatif (évoqué chez Hérodote), décrypte un ordre temporel régi par une justice immanente ; le savoir testimonial, ancré dans l'expérience vécue et incarné par le témoin (comme dans *Shoah* de Lanzmann), relève d'un présentisme où le passé est sans cesse réactivé. Chacun correspond à une manière spécifique d'articuler passé, présent et futur.

Ces trois modalités peuvent être comprises à travers le modèle de la triple mimésis développé par Paul Ricoeur. Ce modèle permet de penser le récit comme un processus de médiation entre l'expérience temporelle pré-narrative (*Mimésis I*), la configuration narrative (*Mimésis II*) et la refiguration par le lecteur (*Mimésis III*). Ici, la mimésis I est la précompréhension du champ pratique algérien marqué par la brèche présentiste et la *disŕentio animi*. La mimésis II est l'acte créateur de mise en intrigue (*muthos*) (Ricoeur, 1983, p. 57) par lequel chaque auteur élabore son régime temporel utopique. Enfin, la *Mimésis III* correspond à « l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur » (Ricoeur, 1983, p. 116). C'est « dans l'auditeur ou dans le lecteur que s'achève le parcours de la mimésis » (Ricoeur, 1983, p. 116). Cette intersubjectivité est cruciale, car c'est à partir : « de cet entrecroisement, de cet empiètement réciproque, de cet échange de places, procède ce qu'il est convenu d'appeler le temps humain » (Ricoeur, 1985, p. 259). Les œuvres d'Adimi, Daoud et Benfodil sont autant d'instances de mimésis II qui, à partir d'une mimésis I algérienne marquée par la fracture historique et mémorielle, visent une *Mimésis III* : transformer, pour leur lecteur, la relation au temps et au possible. La mise en intrigue, comme « synthèse de l'hétérogène »³ (Ricoeur, 1983, p. 109), opère une « concordance discordante »⁴ (Ricoeur, 1983, p. 75) : elle rassemble les éléments dispersés de l'expérience algérienne contemporaine et leur impose la forme d'une action signifiante, fût-elle utopique, réparatrice ou critique.

- **Le temps tiers et le savoir épique** (Adimi) : l'extrême contemporain s'incarne dans l'occupation et la fondation d'un interstice spatio-temporel (une brèche urbanisée), où une micro-société invente son temps par la fabulation collective et performative. Contre la répétition héroïque d'un mythe fixe, le savoir épique des enfants produit du « passé à la demande »⁵ (Hartog, 2003, p. 69), créant des récits fondateurs instantanés et horizontaux (« Chacun compte pour un » (Hartog, 2003, p. 41)). Cette « médiation opérée par le récit est essentiellement pratique » (Ricoeur, 1984, p. 78) ; elle projette un autre ordre temporel par la quête collective.
- **Le temps poétique et le savoir mantique** (Daoud) : l'extrême contemporain devient liturgie scripturaire réparatrice, où l'écriture acquiert un pouvoir mantique (divinatoire et créateur) de suspendre la mort et de recomposer le lien

³ Dans la théorie narrative de Paul Ricoeur, l'expression « Synthèse de l'hétérogène » désigne l'opération par laquelle la mise en intrigue (ou *muthos*) organise en une totalité signifiante des éléments divers et hétérogènes (actions, personnages, motivations, circonstances, etc.). Cette synthèse, qui relève de la *mimésis II* (configuration), produit l'unité dynamique du récit en intégrant la multiplicité des composantes dans un ensemble cohérent et orienté.

⁴ Chez Paul Ricoeur (1983), l'expression « Concordance discordante » désigne le principe structural par lequel la mise en intrigue (*muthos*) intègre des éléments de désordre, de surprise ou de rupture (le « discordant ») dans une unité narrative cohérente et signifiante (la « concordance »). Inspirée d'Aristote, elle caractérise la tension entre la contingence des événements et l'ordre téléologique du récit, permettant ainsi de représenter la complexité temporelle de l'action.

⁵ L'expression « Passé à la demande » désigne, comme le précise François Hartog (2003), le passé instantanément créé et actualisé par le chant de l'aède (poète épique), qui, à la demande de l'auditoire, produit une évocation des héros et de leurs exploits sans médiation temporelle. Ce passé, sans durée et révolu, est fabriqué dans l'acte même du chant et participe à la construction d'une mémoire collective immédiate.

temporel. Il réactive, dans un cadre sécularisé, le geste augustinien de transformation de la *distensio* (dispersion dans le temps) en *attentio* (attention active qui ordonne le temps). Le savoir mantique implique une vision synoptique où les temporalités sont perçues comme co-présentes. Il relève de ce que Ricoeur identifie comme la capacité de la fiction à créer une « *expérience fictive du temps* »⁶ (Ricoeur, 1984, p. 170) déliée de la référence ordinaire, projetant un « *monde du texte* »⁷ (Ricoeur, 1984, p. 170).

- **Le temps suspendu et le savoir testimonial** (Benfodil) : L'extrême contemporain se fait archéologie performative du chaos présent, assumant la fragmentation comme méthode d'enquête sur soi et l'histoire. Aux antipodes de la cohérence du régime héroïque, le savoir testimonial assume la « *non-coïncidence de soi à soi* »⁸ dans la durée, faisant de la distance et du fragment les conditions d'une vérité narrative. Il pratique ce que Ricoeur nomme un « *récit "anachronique"* », dont « *le caractère rétrospectivement synthétique [...] ne cesse d'en tenir tous les fils à la fois* » (1984, p. 130) dans un montage « *télescopique* » (1984, p. 131).

Ces trois modalités, tout en partageant le diagnostic présentiste, en précisent la définition en l'ancrant dans des opérations narratives concrètes, culturellement situées et formellement innovantes. Elles illustrent comment l'extrême contemporain cesse d'être un cadre descriptif ou un style pour devenir un processus de création identitaire, déployant une poétique de l'algérienité où la fabrique du temps devient l'espace même de la fabrique de soi et du commun.

2. Kaouther Adimi : fonder un « temps tiers ». L'utopie communautaire et le savoir épique des Petits de Décembre

Les Petits de Décembre de Kaouther Adimi esquisse une première modalité opératoire pour appréhender l'extrême contemporain : l'invention, au cœur d'une brèche urbaine, d'un « *temps tiers* ». Ce régime temporel naît des interstices du présent dominant et, par le jeu et

⁶ Chez Paul Ricoeur (1984), l'expression « *Expérience fictive du temps* » désigne l'exploration imaginaire des modalités du temps qui se déploie dans le monde projeté par une œuvre de fiction. Bien que purement textuelle, cette expérience possède une forme de transcendance, permettant au lecteur de confronter sa propre temporalité à celle configurée par le récit. Elle occupe une place charnière entre la *mimésis* II (configuration narrative) et la *mimésis* III (refiguration par la lecture).

⁷ Chez Paul Ricoeur (1984), le « *monde du texte* » est l'univers cohérent et autonome projeté par l'œuvre de fiction, qui propose une expérience fictive du temps et de l'espace ; le « *monde du lecteur* » est l'horizon d'expérience, de mémoire et d'attente que le lecteur apporte à sa lecture. La confrontation entre ces deux mondes donne lieu à la refiguration (*mimesis* III), où le sens de l'œuvre s'actualise dans l'interprétation.

⁸ Dans la pensée de François Hartog, l'expression Non-coïncidence de soi à soi désigne l'expérience de discontinuité temporelle et identitaire ressentie par un individu confronté à une rupture historique ou mémorielle, qui l'empêche de se reconnaître dans son propre passé. Cette « non-coïncidence » apparaît lorsque la distance entre les régimes d'historicité crée un écart intime entre le soi d'autrefois et le soi actuel. Elle manifeste ainsi la perception aiguë de l'historicité comme altération de soi par le temps.

la parole, fonde une micro-société. Ce temps ne découle pas d'une essence ; il résulte d'une action collective et persistante qui métamorphose un lieu de manque en sémiophore, saturé de significations inédites. Comme l'analyse Hartog, « *le patrimoine est un recours pour temps de crise* » et constitue « *une manière de vivre les césures [...] en repérant, en élisant, en produisant des sémiophores* » (Hartog, 2003, p. 185). Ainsi, le terrain investi par les enfants devient ce sémiophore élu, support d'une nouvelle expérience du temps et d'une communauté en devenir.

2.1. La brèche urbanisée : chronotope utopique et sémiophore politique

Le roman opère une alchimie spatio-temporelle cruciale. Un terrain vacant, stigmatisé d'une faille étatique et d'une corruption immobilière, est converti par l'occupation ludique des enfants en un sémiophore politique. De « *lieu de l'oubli* », il devient le cœur battant d'une micro-société dont l'existence même écrit une contre-histoire : « *Et depuis vingt ans maintenant (ou peut-être un peu moins) [...] les enfants [...] ont disputé des milliers de parties de foot* » (Adimi, 2019, p. 9). Cet espace matérialise physiquement la brèche présentiste et en fait le support visible d'un présent : joyeux, têtue, et collectif. Il répond ainsi à la question fondamentale posée par Hartog : « *comment, au sens propre du mot, l'habiter ?* » (Hartog, 2003, p. 24). L'extrême contemporain se définit ici, de manière concrète, par la transformation d'un non-lieu en chronotope utopique, un espace entre fabula et utopie où une communauté politique s'invente en refusant simultanément le poids écrasant du passé et la paralysie d'un futur confisqué. Cette opération correspond au processus de médiation narrative où « *l'activité mimétique du récit peut être schématiquement caractérisée par l'invention d'un tiers-temps construit sur la ligne même de fracture dont l'aporétique a repéré le tracé* » (Ricoeur, 1985, p. 377).

2.2. Le savoir épique en acte : fabriquer du passé et du futur par la fabulation collective

La résistance des enfants est orchestrée par un savoir épique, une forme narrative qui produit du passé et de la fondation à la demande. Leur pratique du football est un acte de reconquête symbolique et de fabulation permanente : « *Lorsqu'ils jouent, ils imaginent qu'ils sont sur un véritable terrain de football avec du gazon vert et des buts comme ceux qu'ils voient dans les matchs à la télévision. [...] Ils sont entourés d'une foule en délire. On scande leurs prénoms* » (Adimi, 2019, p. 12). Cette fabulation collective fonde une communauté polyphonique et inclusive, où l'appartenance se règle sur une participation joyeuse (« *Que celui qui veut jouer rejoigne une équipe !* » (Adimi, 2019, p. 132)). À l'opposé du savoir mantique homérique, qui chantait un présent perpétuel sans historicité depuis une position synoptique, le savoir épique des Petits de Décembre est producteur d'un temps historique en acte, fabriquant du passé et du futur par la parole collective horizontale.

Cette communauté narrative est une illustration de la mise en intrigue comme synthèse de l'hétérogène. Le terrain vague, lieu de toutes les discordances sociales et politiques, devient par l'agencement configurant du récit le cadre d'une micro-société harmonieuse. Leur occupation têtue opère ce que Ricoeur, commentant la pensée historique, nomme une « *imputation causale singulière* » (1983, p. 260) narrative : ils construisent un scénario « *irréel* » – une micro-société juste et joyeuse – pour expliquer et transformer la relation causale réelle qui

les lie à un espace confisqué et à un temps paralysé. Ce faisant, ils accomplissent la fonction du récit qui, selon Ricoeur, apprend au lecteur à « *voir comme* » (Ricoeur, 1985, p. 251) : à voir le terrain comme une utopie politique, l'occupation comme une fondation. Leur savoir épique est ce pouvoir de produire, à la demande, un récit fondateur qui les constitue immédiatement en quasi-personnage collectif d'une Algérie en résistance. L'intrigue opère ici une concordance discordante : elle ne nie pas les conflits (la menace des généraux, les différences de classe), mais les intègre comme la matière même que l'action collective des enfants doit surmonter pour fonder son ordre joyeux et résistant. Cette logique culmine dans le serment final, qui relève d'une inversion commémorative : « *Nous n'oublierons pas [...] Nous ne bougeons pas* » (Adimi, 2019, p. 147). Les enfants commémorent et jurent leur lutte dans l'action même, symptôme de l'urgence à historiciser un présent qui fuit, mais aussi acte performatif qui scelle un nouveau régime temporel. Ils recomposent ainsi un horizon d'attente (un futur de résistance) à partir d'un champ d'expérience conflictuel, répondant au présentisme par la ténacité d'un présent qui se projette comme mémoire future. Ils illustrent ainsi l'idéal de l'écomusée décrit par Hartog : un lieu qui « *se doit par sa connaissance du passé [...] d'aider à construire l'avenir* », un « *musée au présent* » avec des « *habitants* » qui mobilise le patrimoine (ici l'espace public et la mémoire de la lutte) « *à des fins créatives* » (2003, p. 188-191).

2.3. La reconstruction d'un horizon d'attente : un présent qui jure l'avenir

Cette utopie temporelle est indissociable d'un geste littéraire précis. Écrivant depuis la distance, Adimi ne documente pas ; elle fabule un modèle de réparation du lien social. La phrase liminaire, « *à défaut de tombes, des centaines d'histoires* » (Adimi, 2019, p. 9), annonce ce programme : *la littérature comme acte de résistance mémorielle, édifiant une contre-société scripturaire là où l'histoire officielle fait défaut*. Ce projet prend forme dans une écriture polyphonique. À travers un réalisme poétique et une structure chorale, la polyphonie enfantine transforme la fragmentation sociale en une communauté narrative tenace. La langue spécifique du jeu, du dialogue et de la fabulation généreuse y construit les bases d'un lien social idéal, faisant du terrain un asile linguistique et relationnel. Dans ce laboratoire romanesque, l'algérianité qui s'invente est une constellation communautaire, non essentialiste, née de l'action partagée dans l'interstice. Adimi donne à voir l'extrême contemporain comme cette capacité littéraire à habiter la brèche pour y fonder, par la parole et le récit, les conditions d'un être-ensemble résistant et joyeux.

3. Kamel Daoud : incanter un « temps poétique » - la liturgie scripturaire et le savoir mantique de *Zabor*

Zabor ou les Psaumes de Kamel Daoud propose une seconde modalité définitoire de l'extrême contemporain. Celui-ci ne s'appréhende plus par l'occupation d'une brèche, mais par son incantation réparatrice : il est l'érection de l'écriture en une liturgie qui conjure le temps destructeur. Daoud érige ainsi l'acte scriptural lui-même en sémiophore suprême, un objet investi d'une puissance métaphysique capable de suspendre la mort et de recomposer le tissu temporel.

3.1. Un axiome mantique : l'écriture-sémiophore contre la mort et la dette

Le projet de Zabor repose sur un axiome fondateur qui redéfinit radicalement le rapport au temps : « *Écrire est la seule ruse efficace contre la mort* » (Daoud, 2017, p. 10). Cette assertion, loin d'être une métaphore, fonde une pratique vitale et concrète où l'écriture devient un sémiophore performatif. Elle se constitue en arche textuelle, un « *ordre qui tient tête au déluge* » de l'oubli, visant à faire du livre un patrimoine narratif immortel. Zabor incarne un savoir mantique – une vision synoptique où passé, présent et futur sont saisis comme co-présents. Son geste est une réponse directe au « principe de responsabilité » analysé par Hartog, qui part du constat que « *Prométhée est définitivement déchaîné* » et enjoint d'« *[a]gir de façon que les effets de ton action soient compatibles avec la Permanence d'une vie authentiquement humaine sur terre* » (Hartog, 2003, p. 208-209). Écrire, pour Zabor, c'est honorer cette responsabilité envers la permanence des siens. Cette dette envers les morts est aussi pensée par Ricoeur, pour qui l'historien (et par extension l'écrivain) « *se sait lié par une dette à l'égard des hommes d'autrefois, à l'égard des morts* » (1985, p. 155).

L'œuvre de Daoud relève d'une transformation de la *distensio* – cette dispersion de l'esprit dans le temps – en une *intentio* : par une attention extrême, il tente de rassembler mémoire et attente dans une forme souveraine, réactivant dans un cadre désespéré et sécularisé le geste de recomposition du temps par l'esprit. En termes ricoëuriens, Zabor tente de répondre à la *distentio animi* par une *intentio* scripturaire radicale, faisant de l'écriture le moyen de rassembler une vie dispersée et de lui donner une forme de permanence narrative. Comme l'analyse Ricoeur à partir d'Augustin :

« Ce n'est [donc] pas elles-mêmes que je mesure, elles ne sont plus, mais quelque chose dans ma mémoire qui demeure là fixé [...] L'impression (*affectionem*) que les choses en passant font en toi [mon esprit] y demeure (manet) après leur passage, et c'est elle que je mesure quand elle est présente, non pas les choses qui ont passé pour la produire » (Ricoeur, 1985, p. 114).

Zabor mesure et ordonne ces impressions fixes dans le sanctuaire de son écriture. Son pouvoir mantique s'enracine ainsi dans la propriété même du récit de fiction, qui, selon Ricoeur, ouvre un espace intemporel propre à la conscience fictive.

3.2. Les limites du sacré : échec, dissémination et passage du solitaire au commun

Le laboratoire exclusif de cette utopie temporelle est une langue française réinvestie charnellement et métaphysiquement. Pour Zabor, le lien au verbe est sensoriel, quasi érotique : « *Mon lien avec le verbe est charnel, et mon déchiffrement vise l'assouvissement, le dénuement d'un corps [...]* Je le retourne ou l'enlace ou le caresse ou m'y enfonce, mot à mot » (Daoud, 2017, p. 124). Apprise en autodidacte, cette langue devient l'instrument d'une souveraineté scripturaire qui fonde une algérianité intérieure, un territoire identitaire créé par le verbe depuis l'exil. Cependant, cette utopie rencontre sa limite constitutive dans l'échec à sauver le père. Cet épisode introduit la faille dans la toute-puissance du récit et révèle la fragilité d'un pouvoir mantique tributaire d'une croyance partagée : « *Il aurait dû me croire* » (Daoud, 2017, p. 272). De cet échec naît un geste crucial de renversement : la dissémination des pages dans le village. Ce passage de l'arche close à la dissémination opère la transition d'une utopie

solitaire et sacralisée – une version individualiste et scripturaire du Je héroïque – vers une utopie potentielle, polyphonique et offerte au commun. Ainsi, la mise en intrigue de Daoud est elle aussi une concordance discordante : elle inclut l'échec et la limite comme partie intégrante du récit, et ouvre la configuration solitaire vers une refiguration collective possible.

3.3. La forme liturgique : langue réappropriée et invention d'un contre-temps

L'extrême contemporain, chez Daoud, prend la forme d'une invention dont la matérialisation serait la fabrique d'un contre-temps sacré par la langue. La fabrique identitaire y est indissociable d'une réappropriation souveraine du médium linguistique. Formellement, cela s'incarne dans une liturgie scripturaire qui transforme l'écriture en partition musicale ; le rythme de la phrase, cette « *musicalité scripturale* » (Mouats, 2023, p. 160), devient l'instrument même de la résistance à la mort, opérant une « *affinité élective* » (Mouats, 2023, p. 160) entre la texture de la langue et la quête de sens. Cette exploration radicale relève de ce que Ricoeur nomme les « variations imaginatives » (Ricoeur, 1985, p. 184) sur le temps, où la fiction, dans une forme d'ébriété contrôlée, peut juxter le mythe et porter le récit « *aux limites de lui-même* » (Ricoeur, 1985, p. 409). Ainsi, définir l'extrême contemporain selon Daoud, c'est le saisir comme l'instauration, dans et par le récit, d'un régime temporel où l'écriture, érigée en sémiophore vivant, est l'acte même qui tente de réparer la brèche présentiste en tissant, entre expérience et attente, le fil continu d'une perpétuation miraculeuse. Ce temps poétique est une expérience fictive totale, un monde du texte qui se propose comme refuge et instrument de rédemption temporelle.

4. Mustapha Benfodil : enquêter sur un « temps suspendu » - L'archéologie du chaos et le savoir testimonial

Archéologie du Chaos (amoureux) de Mustapha Benfodil élabore une troisième définition opératoire et radicale de l'extrême contemporain. Celui-ci ne s'y définit ni par la fondation communautaire, ni par l'incantation réparatrice, mais par une enquête méthodique sur la brèche elle-même. Benfodil fait du chaos et de la fragmentation les principes structurants d'un temps suspendu – un régime où le présent est mis entre parenthèses pour être disséqué dans un laboratoire textuel. Ici, la fragmentation n'est pas un symptôme à déplorer, mais une méthode heuristique et le principe générateur de sémiophores éclatés. Cette approche s'inscrit dans cette tendance contemporaine à faire de la littérature « *un moyen d'investigation non centré sur lui-même* » (Viart, 2001, p. 335), où les « *romans archéologiques* » cherchent à « *retrouver ce qu'on a oublié ou jamais su* » (Viart, 2001, p. 335).

4.1. La fragmentation comme méthode : esthétique de la brèche et capharnaüm de sémiophores

Benfodil érige la disruption formelle en instrument d'investigation. Le roman se constitue en un capharnaüm de sémiophores textuels. Face à « *l'ardente obligation* » patrimoniale et mémorielle (Hartog, 2003, p. 164), Benfodil oppose une archéologie du chaos. Le Sénacle des « *Derviches Péteurs* » fonctionne comme un sémiophore spatial essentiel : cette grotte urbaine, espace de brèche volontaire, est investie des significations d'un temps suspendu et d'une résistance purement idéelle (« *La Résistance culturelle, disions-nous, commençait par ça*

: des idées. Juste des idées » (Section 27, *Manifeste du Chkoupisme*) (Benfodil, 2007, p. 115)). Parallèlement, les documents hétérogènes (*journaux, manifestes, notes*) agissent comme des sémiophores éclatés, fragments visibles que le récit assemble en une archéologie critique du présent algérien. Cette méthode s'incarne dans une écriture nerveuse où la langue elle-même, explosée et polygraphique, incorpore le chaos qu'elle prétend archéologiser. Les « *Carnets de bord* » percent la diégèse pour en exhiber l'urgence : « Jeudi 13 juillet, 00h01mn. Je crois que cette fois, je le tiens enfin, ce fils de pute de roman. (...) J'écris nerveusement. Frénétiquement. Comme un possédé » (Benfodil, 2007, p. 23-24). Cette esthétique de la brèche correspond point par point à un « *présent multidirectionnel ou multiple* » (Hartog, 2003, p. 217), faisant du roman le laboratoire formel de sa propre crise.

Le temps suspendu que met en scène Benfodil est la matérialisation narrative de la *distentio animi*. Le chaos formel, le capharnaüm textuel et l'enquête métaleptique sont les symptômes d'un esprit distendu, écartelé entre des mémoires contradictoires et un futur confisqué. Ce faisant, le roman assume le risque d'une écriture qui, comme le décrit Ricoeur à propos de certains narrateurs, pourrait céder « à la séduction de la perversité », créant une « *vision confuse* » où « la persuasion cède la place à la séduction » (1985, p. 341). Cependant, Benfodil ne fait pas que répliquer le chaos. Comme le souligne Ricoeur, la fragmentation radicale « ne se justifie pas autrement que jadis le plaidoyer pour la littérature naturaliste. L'argument de vraisemblance a été simplement déplacé » (1984, p. 27). L'enjeu n'est pas la ressemblance, mais la « *semblance du vrai* », une différence fine qui « devait se creuser en abîme » (Ricoeur, 1984, p. 27). Benfodil assume cet abîme : sa fragmentation est une construction formelle, une semblance qui invente sa propre logique et son régime de vérité testimonial.

4.2. Le témoignage à l'épreuve du chaos : enquête métaleptique et hybridation identitaire

Face à ce chaos, la posture narrative relève d'un savoir testimonial. Cette forme de savoir assume pleinement la « *non-coïncidence de soi à soi* » permettant découverte dans cette distance « la rencontre avec l'historicité » (Hartog, 2003, p. 65). Elle se manifeste pleinement dans l'enquête métaleptique sur la mort de l'Auteur, menée par un « *flic littéraire* ». Les personnages doivent y raconter une histoire dont ils ont été les acteurs mais qui leur est devenue étrangère. Benfodil incarne ainsi la figure de l'écrivain, incessant visiteur, « *de lieux de mémoire de lui-même et pour lui-même* », devient lui-même un « *lieu de mémoire* » (Hartog, 2003, p. 159). Ce travail sur l'identité passe aussi par une hybridation onomastique stratégique. Les surnoms composites (*Arslane Artaud, Cheikh Fellini*) fonctionnent comme des remparts symboliques et des constructions-déconstructions identitaires. Ils incarnent dans la langue même *le temps suspendu* du roman : une temporalité palimpseste où les couches historiques et culturelles coexistent et s'entrechoquent dans un présent saturé, aux antipodes de la cohérence mythique du régime héroïque.

À l'inverse des récits d'Adimi et Daoud qui cherchent une forme de concordance, Benfodil pousse à son paroxysme la dimension discordante de la concordance narrative. Son temps suspendu est le produit d'une mise en intrigue qui fait du chaos et de la fragmentation son principe configurant. Il pratique ce que Ricoeur appelle un « *récit "anachronique"* », dont « l'importance [...] est évidemment liée au caractère rétrospectivement synthétique du récit... qui

ne cesse d'en tenir tous les fils à la fois » dans un montage de relations « téléscopiques » (Ricoeur, 1984, p. 130-131). L'archéologie qu'il pratique est une synthèse de l'hétérogène qui assume son échec à produire une totalité close, faisant de la dispersion et de la recherche elle-même le sens du récit. Cette « médiation imparfaite », pour reprendre les termes de Ricoeur, est peut-être alors « adéquate à l'aporie de la totalité du temps » (Ricoeur, 1985, p. 373). La concordance, ici, réside dans la cohérence méthodologique de l'enquête fragmentée sur le chaos identitaire.

4.3. Le laboratoire formel : risque de l'écriture et fabrique d'une identité fragmentée

Dans cette archéologie, l'écriture est présentée comme un acte à la fois salvateur et mortel. Elle défie la mort en créant du temps littéraire, mais peut aussi en être la cause, comme le révèle la conclusion sur une « overdose littéraire » un cœur qui « s'est arrêté sur une virgule » (Benfodil, 2007, p. 195). La résistance passe également par le grotesque et la provocation (le « *Commando d'Insémination des Filles du Système* » (Benfodil, 2007, p. 62)), une performance absurde qui, par l'excès, interroge les tabous du pouvoir. L'extrême contemporain se définit ainsi, chez Benfodil, comme un temps suspendu d'enquête et d'autopsie. Il est matérialisé par des écritures hybrides et fragmentées. Le roman, capharnaüm textuel organisé mêlant journal, manifeste et roman policier, devient le véritable laboratoire où se fabrique, dans la dispersion et la confrontation des formes, une identité en fouille permanente. L'algérienité qui en émerge est une poétique fragmentée, assumant le chaos comme matériau premier d'une appartenance toujours à reconstruire depuis les ruines du présent.

Conclusion – L'extrême contemporain comme poétique de la médiation temporelle

L'examen croisé des œuvres d'Adimi, Daoud et Benfodil conduit à une définition opératoire et dynamique de l'extrême contemporain, ancrée dans la spécificité littéraire de l'écriture romanesque algérienne. Plutôt qu'une simple périodisation ou une esthétique transhistorique, l'extrême contemporain se présente comme un processus de réinvention de régimes d'historicité face à la crise présentiste. À l'image de Berlin après 1989, laboratoire urbain où la question « comment habiter le temps ? » s'imposait (Hartog, 2003, p. 24), le roman algérien devient un laboratoire scripturaire élaborant des réponses narratives.

Trois modalités narratives émergent, chacune générant ses propres sémiophores pour habiter la césure :

- **un temps tiers et épique** (Adimi) qui occupe et fonde la brèche en micro-utopie communautaire, fabrique du passé à la demande par la fabulation collective et le serment performatif, et transforme un non-lieu en sémiophore politique ;
- **un temps poétique et mantique** (Daoud) qui répare la brèche par une liturgie scripturaire, restaure par la langue une co-présence des temporalités et érige l'écriture en sémiophore métaphysique contre la mort dans un geste de responsabilité extrême ;
- **un temps suspendu et testimonial** (Benfodil) qui fait de la brèche l'objet même d'une archéologie critique, assume la fragmentation comme méthode heuristique

et génère des sémiophores éclatés pour interroger le chaos identitaire et historique.

Ces régimes utopiques constituent des réponses narratives à l'aporie de *la distentio animi*. Tous partent tous d'un constat de distension temporelle, mais là où le présentisme pourrait conduire à l'immobilité, ils inventent, par la mise en intrigue, des formes inédites d'intentio : tension vers le commun par le jeu (Adimi), vers la perpétuation par l'écriture sacrée (Daoud), vers la vérité par l'enquête fragmentée (Benfodil). Ils illustrent ainsi le cercle herméneutique de Ricoeur, où la littérature devient le lieu d'une distentio habitée et reconfigurée poétiquement. Cette configuration poétique répond et correspond « à l'aporétique de la temporalité » (Ricoeur, 1983, p. 132). Les œuvres étudiées ne se contentent pas de refléter la brèche ; elles « augmentent iconiquement » (Ricoeur, 1983, p. 31) le réel algérien, proposant des mondes du texte dont l'intersection avec le monde vécu du lecteur permet d'habiter différemment la crise. La réplique de la narrativité aux apories du temps consiste moins, comme le souligne Ricoeur, « à résoudre les apories qu'à les faire travailler, à les rendre productives » (1985, p. 396). Cette réinvention du temps ne naît pas *ex nihilo*. Elle s'inscrit dans une tradition, fruit d'un jeu entre innovation et sédimentation (Ricoeur, 1983, p. 142) et procède, dans le cas du roman algérien, d'un schématisme narratif hérité (le récit communautaire, la figure du scribe, l'enquête policière ou testimoniale) soumis à une « déformation réglée »⁹ (Ricoeur, 1983, p. 115) pour répondre aux exigences du temps.

Ainsi, tel qu'il se donne à voir dans l'écriture romanesque algérienne, *l'extrême contemporain, dans une définition opératoire et dynamique, serait donc cette poétique de la médiation temporelle par laquelle une algérianité en devenir se réapproprie le sens du temps*. L'algérianité littéraire se définit alors comme une poétique de l'habitation créatrice de la brèche temporelle, un processus dynamique où le roman, face à l'impasse d'un présent omniprésent et endetté, invente des régimes d'historicité utopiques transformant la fracture en laboratoire d'une identité à venir. Cette identité se fabrique continûment à travers la réinvention de la langue, le travail de la mémoire, la reconfiguration de la forme romanesque et le déplacement fécond de la perspective (*de la fondation communautaire, l'incantation solitaire et l'enquête fragmentée*), car les auteurs font de la brèche la raison même de leur écriture (Hartog, 2003, p. 78).

Le roman algérien de l'extrême contemporain apparaît alors comme le laboratoire où la littérature, loin de refléter la crise du temps, en devient l'architecte. Par les temps tiers, poétique et suspendu qu'ils inventent, Adimi, Daoud et Benfodil accomplissent le travail que Ricoeur assigne à la poétique du récit : conjoindre poétiquement ce que la spéculation sur le temps ne peut qu'approcher. Les œuvres tissent des médiations narratives entre la

⁹ Chez Paul Ricoeur (1983), la notion de « Déformation réglée » désigne le processus par lequel l'invention narrative transforme de manière mesurée et significative les paradigmes reçus (genres, types, schémas traditionnels). Elle se situe entre l'application servile des modèles et la rupture radicale, permettant ainsi une innovation qui reste en dialogue avec la sédimentation des formes antérieures. Cette « déviance calculée » caractérise le travail de la mimésis II (configuration) dans son rapport créatif à la tradition.

conscience intime du temps et la succession historique, répondant ainsi, depuis la brèche, à l'exigence de refiguration définitoire de la narrativité en elle-même, inventant des modalités concrètes pour habiter la complexité du présent et fabriquer, dans la fiction, des régimes d'historicité. Ces contre-sociétés scripturaires, qu'elles soient fondées sur le jeu, la liturgie ou l'enquête, définissent l'extrême contemporain non par une date, mais par un geste qui, en recréant le temps, recrée les conditions d'un être-ensemble et d'un être-soi résistants, joyeux ou opiniâtrement lucides, au cœur même de la brèche du temps. Elles offrent ainsi, depuis l'Algérie, une « *contribution venue d'à côté à une réflexion sur l'histoire et le temps historique* » (Hartog, 2003, p. 35), participant pleinement au dialogue de la littérature contemporaine qui, selon Viart, oscille « *entre interrogation et témoignage, inquiétude et recherche, exigence et plaisir* » (Viart, 2001, p. 337).

Références

- ADIMI, K. (2019). *Les petits de Décembre*. Média Diffusion.
- BENFODIL, M. (2007). *Archéologie du chaos-amoureux*. Al Dante.
- DAOUD, K. (2017). *Zabor ou Les psaumes*. Éditions Actes Sud.
- HARTOG, F. (2003). *Régimes d'historicité : Présentisme et expériences du temps* (vol. 458). Universidad Iberoamericana.
- MOUATS, A. (2023). Poétique et musicalité du roman chez Lynda-Nawel Tebbani : Étude linguistico-discursive de L'Éloge de la perte et Dis-moi ton nom folie. *Revue algérienne des lettres*, vol. 7, n° 1, p. 156-168.
- RICŒUR, P. (1983). *Temps et Récit. L'Intrigue et le Récit*. Média Diffusion.
- (1984). *Temps et récit : La configuration dans le récit de fiction*. Média Diffusion.
- (1985). *Temps et Récit. Le Temps raconté*. Éditions du Seuil.
- VIART, D. (2001). *Écrire au présent : l'esthétique contemporaine. Le temps des lettres*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
<https://doi.org/10.4000/books.pur.33321>

Pour citer cet article

Ilham DJERADI, Kamel CHELLOUAI, « Fabriquer le temps, habiter la brèche : L'extrême contemporain algérien comme poétique des régimes d'historicité utopiques », *Paradigmes*, vol. IX, n° 01, janvier 2026, p. 161-175.