

À la conquête de la littérature : Mutations esthétiques du roman algérien contemporain

Rêve, fantastique, humour et écritures hybrides

Conquering Literariness: Aesthetic Mutations in Contemporary Algerian Fiction

Dream, Fantastic, Humor, and Hybrid Writings

Faiza TALI

Auteur correspondant, Université d'Alger 2 (Algérie), faiza.tali@univ-alger2.dz

Naima TAHRAOUI

Université d'Alger 2 Algérie naima.tahraoui@univ-alger2.dz

Soumission : 12.12.2025 – Acceptation : 11.02.2026 – Date de publication : 15.02.2026

Résumé — Cet article examine les transformations formelles qui caractérisent la production romanesque algérienne depuis le début du XXI^e siècle. En s'appuyant sur l'analyse d'œuvres représentatives d'*Assia Djebbar*, *Yasmina Khadra*, *Adlène Meddi* et *Rabia Djelti*, nous montrons comment le recours aux registres du rêve, du fantastique et de l'humour, ainsi qu'aux écritures hybrides, participe à l'émergence d'une littérature plus affirmée. Ces choix formels permettent non seulement un renouvellement esthétique, mais proposent également des perspectives critiques sur l'Histoire et contribuent à la redéfinition d'une « algérianité » plurielle.

Mots-clés : littérature algérienne, littérature, onirisme, écritures hybrides, humour.

Abstract — This article examines the formal transformations that characterize Algerian novelistic production since the beginning of the twenty-first century. Drawing on the analysis of representative works by Assia Djebbar, Yasmina Khadra, Adlène Meddi, and Rabia Djelti, we show how the use of dreamlike, fantastical, and humorous registers, as well as hybrid forms of writing, contributes to the emergence of a more assertive literariness. These formal choices not only enable an aesthetic renewal but also offer critical perspectives on History and help redefine a plural "Algerianness."

Keywords: Algerian Literature, Literariness, Oneirism, Hybrid Writing, Humor.

Introduction – Ruptures et continuités dans le roman algérien post-2000

Le tournant du XXI^e siècle marque une inflexion décisive dans l'évolution de la littérature algérienne de langue arabe et de langue française. Pendant plusieurs décennies, la production romanesque est restée largement tributaire des impératifs du témoignage historique : d'abord centré sur la guerre d'Indépendance (1954-1962), puis sur les traumatismes de la « *Décennie Noire* » (1991-2002), le roman algérien s'est souvent confondu avec la chronique documentaire ou le récit mémoriel¹. Cette hégémonie du réalisme testimonial, bien que légitime dans un contexte de violence historique et de lutte pour la reconnaissance mémorielle, a progressivement été remise en question par une nouvelle génération d'écrivains.

Depuis une vingtaine d'années, on assiste à un déplacement significatif : *les romanciers contemporains explorent de plus en plus les territoires du non-réalisme* — onirisme, fantastique, satire, hybridité générique — *pour dire autrement l'Histoire et l'identité*. Ce mouvement témoigne d'une ambition esthétique nouvelle et d'une volonté de refonder le rapport entre écriture, mémoire collective et représentation de soi.

Plusieurs travaux critiques ont déjà souligné cette mutation. Beida Chikhi, dans *Littérature algérienne : désir d'histoire et d'esthétique* (1997), avait anticipé cette tension entre l'historicité du texte littéraire et sa dimension proprement créative. Plus récemment, des études ont mis en lumière la poétique fragmentaire et polyphonique qui caractérise certaines œuvres emblématiques, notamment celles d'Assia Djébar². Toutefois, une analyse systématique du rôle des registres non-réalistes dans la maturation esthétique du roman algérien post-2000 fait encore défaut.

Notre hypothèse est triple.

Premièrement, les modalités non-réalistes (rêve, fantastique, humour) permettent un dépassement du témoignage direct et ouvrent la voie à des narrations plus complexes et polyphoniques, qui enrichissent la texture littéraire des textes.

Deuxièmement, ces registres offrent des perspectives critiques et décentrées sur l'Histoire, en proposant des lectures obliques, symboliques ou ironiques des événements passés.

Troisièmement, ils participent à la construction d'une identité algérienne plurielle, éloignée des discours monolithiques hérités de la période postcoloniale immédiate.

Cet article s'appuie sur une approche qualitative fondée sur l'analyse textuelle et esthétique. Nous examinerons successivement le registre du rêve (à travers *La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar), le fantastique (avec *La Prière du Maure* d'Adlène Meddi et *Essarjem* de Rabia Djelti), l'humour (dans *L'Olympe des infortunes* de Yasmina Khadra), et les écritures hybrides (en nous référant aux œuvres tardives de Djébar et aux romans de Djelti).

¹ Cette période correspond à ce que Mireille Calle-Gruber a appelé « l'écriture de l'urgence », marquée par la nécessité de témoigner des violences subies. Voir Calle-Gruber, M. (2006). *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*. Paris : Maisonneuve & Larose.

² Voir notamment les travaux de Clerc, J. M. (1997) et de Donadey, A. (2001). *Recastrating Postcolonialism: Women Writing Between Worlds*. Portsmouth: Heinemann.

1. L'onirisme comme dispositif épistémologique : recomposer la mémoire historique

1.1. Du rêve ornemental au rêve structurant

Le rêve occupe une place centrale dans plusieurs romans algériens récents, mais son usage a considérablement évolué. Dans les textes des années 1980-1990, les séquences oniriques fonctionnaient souvent comme des parenthèses, des moments de respiration ou d'échappée poétique. *À partir des années 2000, elles deviennent des dispositifs narratifs à part entière, qui interrogent les frontières entre réalité et imaginaire, entre mémoire individuelle et Histoire collective.*

Cette utilisation du registre onirique correspond à une exigence de littérarité, au sens où l'entend Genette (1991) : *en brisant la linéarité chronologique et en introduisant des éléments irrationnels, le texte gagne en densité symbolique et en profondeur interprétative.* Le rêve n'est plus un simple artifice stylistique ; il devient un outil épistémologique qui permet d'accéder à des vérités enfouies, à des traumatismes non verbalisés, à des strates mémorielles inaccessibles au récit réaliste.

1.2. Assia Djebar et la « mosaïque textuelle »

Assia Djebar, figure tutélaire de la littérature algérienne contemporaine, a joué un rôle pionnier dans cette exploration. Son roman *La Femme sans sépulture* (2002) en offre un exemple éloquent³. Le récit de son héroïne *Zoulikha Oudai*, résistante algérienne disparue pendant la guerre d'indépendance, est volontairement fragmenté, entrecoupé de visions mémorielles et de séquences oniriques qui perturbent la logique biographique traditionnelle.

Djebar utilise une technique de « *mosaïque textuelle* » qui a pour effet de redonner de la visibilité à des lieux et des personnages longtemps marginalisés de l'Histoire⁴. Les voix narratives — celles des proches, des témoins, mais aussi les « *visions* » de Zoulikha elle-même — se superposent pour créer une tapisserie polyphonique où le rêve ne vient pas parasiter la vérité historique, mais plutôt la compléter, voire la contester. Ce choix formel permet à Djebar de donner corps à une figure féminine que l'historiographie officielle avait largement marginalisée.

Le roman construit ainsi un récit hybride et polyphonique. Hybride, parce qu'il mêle le documentaire, l'intime et l'imaginaire. Polyphonique, parce qu'il superpose les voix des narratives contemporaines, les souvenirs des proches et les visions rêvées de Zoulikha, donnant corps à une figure historique que l'histoire officielle avait oubliée. Cette stratégie narrative produit deux effets majeurs.

D'une part, elle remet en question les certitudes historiques en suggérant que la mémoire est toujours subjective, déformée par l'affect et l'inconscient. Djebar détruit l'illusion d'une Histoire rigide et chronologique, offrant une perspective renouvelée sur les liens intrinsèques unissant la sphère personnelle à l'espace public, ainsi que le passé au présent. Le

³ Djebar, A. (2002). *La Femme sans sépulture*. Paris : Albin Michel.

⁴ <file:///C:/Users/ffaiz/Downloads/assia-djebar-et-la-r%C3%A9%20%80%99histoire-au-feminin.pdf>

temps et l'espace sont redéfinis sur un mode de juxtaposition qui rend la narration complexe : *le temps du texte lui-même est enchevêtré avec le temps des récits et celui des souvenirs*.

D'autre part, elle autorise l'expression de traumatismes enfouis. Les séquences oniriques deviennent le lieu où les douleurs non verbalisées, les peurs refoulées, peuvent enfin affleurer. L'onirisme permet ainsi une « cartographie complexe de la psyché individuelle face à la violence collective », pour reprendre une formulation de Clerc (1997)⁵. Chez Djébar comme chez d'autres écrivains de cette génération, le rêve n'est pas une fuite hors du réel, mais une plongée plus profonde dans ses dimensions occultées.

1.3. Le rêve et la redéfinition de l'« algérianité »

En définitive, l'usage du rêve participe pleinement à la redéfinition de l'« algérianité ». Il affirme que l'identité nationale ne saurait se réduire à un récit unique et héroïque, mais qu'elle se compose d'une multiplicité de voix, de mémoires fragmentées et de temporalités enchevêtrées. Le rêve permet d'intégrer les marges — les femmes, les oubliés, les vaincus — dans la trame narrative nationale, offrant ainsi une vision plus complexe et plus juste de l'expérience collective algérienne.

Cette dimension a été soulignée par plusieurs critiques. Une analyse parue dans *Africultures* (2002) notait que Djébar, en donnant la parole aux voix intérieures de celles qui sont trop souvent réduites au silence, crée une « limpidité de l'écriture » qui vient de la rencontre entre les langues et l'intimité des souvenirs⁶. Le rêve, dans ce contexte, n'est pas seulement un procédé littéraire : *c'est un acte politique de réappropriation mémorielle*.

2. Le fantastique : déstabiliser le réel pour mieux le questionner

2.1. Du fantastique traditionnel au « fantastique social »

Si l'onirisme explore l'intériorité des personnages, le fantastique opère une déstabilisation du réel lui-même. Dans le roman algérien contemporain, ce registre n'est pas employé pour le plaisir de l'étrange, mais comme un instrument critique qui permet de revisiter l'héritage de la violence historique — colonisation, décennie noire — sans se soumettre aux contraintes du témoignage réaliste.

Le fantastique introduit une ambiguïté fondamentale, une hésitation entre l'explicable et l'inexplicable, qui reflète l'incapacité de la société à « clore » certains chapitres de son histoire. Cette dimension a été théorisée par Todorov (1970) dans son étude classique, où il définit le fantastique comme un moment d'incertitude cognitive :

« Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel »⁷.

Cette hésitation, transposée dans le contexte algérien, devient un langage pour dire l'indicible : les traumatismes non résolus, les silences imposés, les violences non élucidées.

⁵ Clerc, J. M. (1997). *Assia Djébar : Écrire, transgresser, résister*. Paris : L'Harmattan.

⁶ <https://africultures.com/la-femme-sans-sepulture-2765/>

⁷ Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique* (p. 29). Paris : Seuil.

2.2. Alger Post-Traumatique : *La Ville comme Personnage* chez Adlène Meddi

Adlène Meddi, dans *La Prière du Maure* (2008), propose une illustration saisissante de cette tendance⁸. Le roman, situé dans l'Algérie des années 2000, plonge le lecteur dans une atmosphère lourde, où la paranoïa collective et les silences imposés créent un climat proche du fantastique social. Le commissaire à la retraite *Djo*, qui tente de retrouver un jeune homme disparu, se retrouve confronté à une ville — Alger — dépeinte comme un personnage à part entière, dont l'ambiance à la fois lugubre et onirique reflète les angoisses du pays. Les événements restent ambigus :

— **sont-ils le produit d'une réalité psychologique déformée par la peur, ou relèvent-ils véritablement d'une dimension surnaturelle ?**

Cette indécidabilité est précisément ce qui fait la force du texte. Comme l'a noté un reenseur, le récit de Meddi est tel un polar sombre et captivant, où l'enquête initiale se transforme en une traque inquiétante dès lors que les pistes s'estompent, le texte fait alors resurgir avec force les fantômes d'une époque révolue, rappelant les non-dits et les blessures qui minent encore le pays. De ce fait, l'intrusion du fantastique dans le récit sert de langage substitutif aux traumas collectifs que la parole publique n'arrive pas à nommer explicitement.

L'intérêt d'une telle approche réside dans son exigence interprétative. Le lecteur ne peut se contenter d'une lecture passive : il doit démêler les fils du réel, du symbolique et du surnaturel, et accepter que certaines questions restent sans réponse. Cette participation active du lecteur renforce la littérarité de l'œuvre et lui confère une dimension critique que le réalisme strict ne permettrait pas toujours d'atteindre. Meddi parvient à créer un univers narratif étouffant, marqué par le terrorisme et l'amère réalité des illusions perdues et de l'amour impossible. Cette atmosphère est rendue palpable grâce à un style d'écriture efficace qui alterne un ton sec et direct — via des dialogues percutants — avec de courtes échappées lyriques qui allègent la tension. Les personnages évoluent dans ce contexte comme des figures piégées par leur propre ville.

2.3. Rabia Djelti : le fantastique comme anticipation critique

Plus récemment, Rabia Djelti a porté cette exploration du fantastique à un degré supérieur de sophistication. Professeure de littérature moderne à l'Université d'Alger, poétesse et romancière reconnue (elle a reçu le *Prix de la création littéraire arabe* pour l'ensemble de son œuvre à Abu Dhabi en 2002). La singularité de l'écriture de Djelti réside dans sa capacité à cultiver un espace textuel hybride, où se manifeste une tension productive entre le réel et la fiction. Cette approche se traduit par un style qui navigue librement entre l'humour, le registre fantastique et un réalisme imprégné de magie spécifiquement algérien, intégrant des références au mythe, des allégories philosophiques et une analyse sociale mordante. Son dernier roman, *السرجم : ياجوج ومأجوج وسفر الحفر* (*Essarjem : Gog et Magog et le Livre des*

⁸ Meddi, A. (2008). *La Prière du Maure*. Alger : Éditions Barzakh.

Excavations, publié en 2025 aux Éditions Dar El Ain au Caire), pousse cette démarche à son paroxysme. Ce roman d'anticipation dystopique convoque des figures mythologiques et religieuses — Gog et Magog (*Yajuj et Majuj*) — pour construire une fable inquiétante sur l'avenir de l'humanité. Djelti utilise le personnage de « *Lalla Dorra* », figure de la sagesse traditionnelle, comme caution morale pour alerter contre les risques de la déshumanisation engendrée par le progrès technologique. À travers cette figure tutélaire, le récit instrumentalise le registre fantastique pour l'ériger en une lentille d'agrandissement permettant d'examiner les dérives contemporaines : *l'essor de l'Intelligence Artificielle et, plus largement, l'érosion des liens affectifs dans la société*.

Ce qui frappe dans *Essarjem*, c'est la manière dont le fantastique n'est jamais gratuit. Il fonctionne comme une stratégie de détournement : en situant l'action dans un futur hypothétique peuplé de figures légendaires, Djelti peut aborder de front des questions politiques et éthiques brûlantes sans être immédiatement censurée par le discours dominant. *Le fantastique lui permet de dire l'indicible, de critiquer sans nommer, et d'interroger les fondements mêmes de la société contemporaine*.

On retrouve ici une continuité avec *Les Ailes de Daouya* (2019), où la protagoniste, *Daouya*, voyageait entre Oran, Damas et Paris, enveloppée dans son mystérieux manteau marron, elle est présentée comme un témoin privilégié de l'aliénation humaine et l'incarnation d'une mission salvatrice. Les analyses critiques soulignent que le récit adopte une tonalité fantastique, car la figure de Daouya transcende le simple individu : elle est associée à un « *peuple des ailés* », symbolisant un monde utopique de l'esprit — peuplé de savants, poètes et philosophes — qui prône la liberté de pensée et la paix.

2.4. Le fantastique et la redéfinition identitaire

L'apport de Rabia Djelti à la littérature algérienne contemporaine est considérable. En mobilisant le fantastique, l'anticipation et le mythe, elle élargit considérablement le champ des possibles narratifs et contribue à la maturation esthétique du roman algérien. Ses textes montrent que l'« *algérianité* » ne se limite pas à une restitution fidèle du passé ou à une chronique du présent, mais qu'elle peut aussi être une projection vers l'avenir, une interrogation sur ce que nous risquons de devenir.

Cette écriture fantastique participe activement à la redéfinition de l'identité nationale. Loin de se limiter toujours à un réalisme historique figé, elle permet de dépasser les représentations stéréotypées ou uniformes en introduisant des expériences multiples et parfois déstabilisantes. *Les auteurs explorent des narrations hybrides où l'imaginaire, le symbolique et la critique coexistent, offrant des visions plus complexes et plurielles de l'Algérie contemporaine*.

3. L'humour et la satire : « *rire pour mieux penser* »

3.1. Le rire comme arme critique

Après l'exploration de *l'intériorité* (rêve) et de *la déstabilisation du réel* (fantastique), le registre de l'humour et de la satire s'affirme comme une composante majeure et particulièrement incisive de la littérature algérienne post-2000. L'humour, par l'instauration d'une distance critique, permet de mettre en relief les contradictions sociales et historiques avec une légèreté apparente, rendant le texte accessible et engageant. Il devient un vecteur essentiel

d'expression de la liberté créative face aux événements traumatiques ou aux rigidités identitaires.

L'humour dans cette période sert souvent de mécanisme de défense littéraire. Il permet aux auteurs d'aborder des thèmes graves, tels que les séquelles de la « *Décennie Noire* » ou les tensions sociales, sans tomber dans le pathos ou le discours frontal. Cette approche satirique, loin de trivialisier l'Histoire, en dévoile les absurdités et les paradoxes, invitant le lecteur à une réflexion indirecte sur les liens complexes entre mémoire, politique et identité.

3.2. Yasmina Khadra et la « fable corrosive »

Yasmina Khadra, avec *L'Olympe des infortunes* (2010), illustre bien cette tendance. Le roman constitue une rupture dans la production de l'auteur, habitué aux drames contemporains sur fond d'actualité (*L'Attentat* ; *Les Sirènes de Bagdad*). Ici, Khadra propose un récit allégorique d'une grande virulence, dont l'univers narratif s'articule autour de la vie des laissés-pour-compte et des marginaux, dont l'existence est confinée à un terrain vague emblématique, pris en étau entre une décharge et la mer.

Le roman déploie un humour noir et une ironie mordante pour dépeindre la bureaucratie, la misère et les désillusions de l'Algérie contemporaine. Les personnages — *Ach le Borgne*, *Junior le Simplet*, *le Pacha et sa cour de soûlards* — sont confrontés à des situations souvent absurdes qui révèlent, par leurs dialogues décalés, les travers et les incohérences du quotidien. Khadra déploie ici un style d'écriture hybride et contrasté qui marque une rupture avec le vocabulaire habituellement associé à la littérature algérienne francophone. L'auteur parvient à fusionner ses traditionnelles envolées lyriques avec des termes et des expressions puisés dans l'argot populaire le plus courant, créant ainsi une prose à la fois riche et fortement imagée. La portée satirique de Khadra n'est pas réductrice, mais vise au contraire à exposer les paradoxes d'une société en transition, toujours aux prises avec les conséquences de la décennie noire. Les analyses critiques soulignent la dimension hautement métaphorique du texte : le concept d'« *Olympe des infortunes* » est une allégorie puissante de la décadence de la civilisation contemporaine. Khadra s'y érige en moraliste de son époque, dressant un constat peu élogieux de l'état du corps social. *L'humour devient ainsi un outil d'analyse sociale qui permet de questionner les rapports de pouvoir, la marginalité et les illusions de la modernité.*

3.3. Rabia Djelti : l'humour au service de la critique sociale

Rabia Djelti se distingue également par sa maîtrise de la satire. Dans son œuvre, l'humour agit fréquemment comme un contrepoint régulateur face au registre fantastique et onirique : il a pour fonction de réancrer le lecteur dans le réel après des échappées allégoriques, tout en mettant en relief l'absurdité inhérente à certaines situations sociales. *Le Buste de la Courtisane* illustre parfaitement cette alchimie : l'auteure y combine l'humour, le fantastique et la gravité historique pour esquisser les trajectoires convergentes de trois femmes aux prises avec les affres du pouvoir et de la vanité masculine. *L'ironie y côtoie la tragédie, générant un équilibre narratif qui préserve le texte de tout glissement vers le mélodrame.*

3.4. Vers une « algérianité » décomplexée

Le registre humoristique joue un rôle fondamental dans la construction d'une algérianité plurielle et décomplexée. En exploitant l'ironie sur les stéréotypes ou en exposant les absurdités de la vie quotidienne, il participe à une déconstruction des représentations dominantes, souvent rigides ou essentialistes, de l'identité nationale. L'humour instaure un espace de complicité avec le lecteur (algérien ou étranger), où la critique sociale et la conscience historique peuvent coexister de manière ludique et intelligente.

Cette ambivalence est cruciale : elle permet aux écrivains de dépasser la simple narration historique pour explorer de nouvelles formes de littérature qui articulent esthétique, critique et humour. En valorisant une approche critique et ludique à la fois, l'humour engage une réflexion sur la complexité culturelle et historique de l'Algérie, loin de tout manichéisme.

De plus, le recours à l'humour et à la satire ne s'opère pas isolément. Il complète les registres du rêve et du fantastique en créant un continuum narratif dynamique où le lecteur passe de l'étrange à l'ironique, de l'imaginaire à la critique sociale. *Cette combinaison renforce la richesse stylistique et démontre la maturation esthétique des textes post-2000, en montrant que l'écriture algérienne contemporaine n'hésite pas à mêler différents registres pour produire des effets narratifs complexes et pluriels.*

4. Les écritures hybrides : réinventer la forme romanesque

4.1. L'hybridité comme principe esthétique

Au-delà des registres spécifiques du rêve, du fantastique et de l'humour, la littérature algérienne post-2000 se définit par le développement d'écritures non-réalistes et hybrides qui constituent une véritable révolution formelle. Ces formes narratives expérimentales sont le signe d'une volonté esthétique d'affranchissement, visant à réinventer la structure même du roman pour mieux rendre compte de la complexité historique et identitaire.

L'hybridité, au sens où nous l'entendons ici, se manifeste par le mélange délibéré de genres — récit autobiographique, essai historique, prose poétique, fragments de lettres, journaux intimes — au sein d'une même trame narrative, où les frontières entre le personnel et le public sont volontairement brouillées. *Cette stratégie formelle n'est pas qu'un choix stylistique ; elle est une stratégie politique et mémorielle puissante.*

4.2. Assia Djebar : l'hybridité au paroxysme

La critique a notamment mis en lumière la façon dont l'œuvre d'Assia Djebar, et particulièrement son roman *Nulle part dans la maison de mon père*, opère une jonction essentielle entre la sphère orale et la sphère scripturale de l'autobiographie. L'auteure engage une dynamique complexe de transition où la parole se mute en écriture, puis l'écriture en une nouvelle forme de parole, participant ainsi à la reconstruction d'un sujet féminin au prisme de la mémoire collective. Le texte refuse la linéarité pour embrasser la fragmentation du souvenir, ce qui est une marque de maturation esthétique car elle exige du lecteur un effort de reconstruction actif, renforçant ainsi la littérature par la complexité formelle. *Le projet d'écriture de Djebar se caractérise fondamentalement par une tension dynamique entre deux champs textuels distincts : celui des références historiques et celui de la création littéraire. Cette dichotomie constitue le cœur même de sa démarche narrative.*

4.3. Rabia Djelti et le mélange des genres

Cette *liberté formelle* caractérise également la production d'auteurs tels que Rabia Djelti. Dans *Les Ailes de Daouya*, l'auteure élabore un récit qui, bien que *revêtu d'une tonalité fantastique*, s'inscrit simultanément dans *une analyse critique acerbe des réalités sociales arabes et africaines*. Son roman opère une fusion narrative audacieuse : la fiction est utilisée pour décortiquer la société, que Djelti qualifie d'« *continent feu* », en faisant *coexister le registre fantastique et l'approche quasi documentaire des problèmes contemporains*.

Dans ses différentes œuvres, *Rabia Djelti a toujours cultivé la perméabilité entre les registres, naviguant avec aisance entre la poésie, le roman et l'essai*. L'analyse de sa production révèle que, si la narration et la poésie possèdent chacune leurs codes spécifiques et leurs outils propres, la dimension poétique demeure un élément fondamental et constitutif de son écriture. L'auteure elle-même souligne cette *primauté du lyrisme* en affirmant pour le journal *El Watan* :

« Je peux me séparer du roman mais jamais me séparer de la poésie »⁹.

Cette perméabilité générique est emblématique d'une approche qui rejette les cloisonnements et vise l'exploration de formes textuelles novatrices.

4.4. L'hybridité comme stratégie mémorielle

Le roman algérien contemporain, en adoptant ces formes qui mêlent le documentaire au poétique, proclame son autonomie par rapport à l'impératif du témoignage unique ou de la chronique historique stricte. Cette liberté formelle est essentielle pour interroger la mémoire officielle, car en introduisant des silences, des poèmes et des fragments, les auteurs peuvent revisiter des événements historiques douloureux sans se limiter à une narration univoque ou réaliste.

Cette stratégie donne un cadre pour interroger la mémoire collective et mettre en lumière la pluralité des expériences individuelles. L'effet cumulatif de l'écriture hybride est ainsi fondamental dans la redéfinition de l'« *algérianité* ». En reflétant la réalité sociale et culturelle contemporaine de l'Algérie, qui est elle-même un creuset de langues, de cultures et d'histoires, le roman post-2000 permet de représenter des identités mouvantes, plurielles et souvent contradictoires.

Ces écritures ne se cantonnent plus à un récit national homogène, mais articulent l'esthétique, l'histoire et l'identité de manière innovante, faisant du roman un lieu d'expérimentation et de réflexion où les registres du fantastique, du rêve, de l'humour et les formes hybrides se combinent pour produire un effet esthétique cohérent et profondément humain, miroir de l'hybridité culturelle et identitaire de l'Algérie contemporaine.

⁹ [PressReader.com | « Je peux me séparer du roman mais jamais me séparer de la poésie »](https://www.pressreader.com/fr/le-peux-me-separer-du-roman-mais-jamais-me-separer-de-la-poésie)

Conclusion – Littérature, Histoire et identité plurielle

La littérature algérienne post-2000 révèle, à travers le recours aux registres du rêve, du fantastique, de l'humour et des écritures non-réalistes, une maturation esthétique significative et une véritable quête de littérature. L'étude des œuvres contemporaines montre que ces registres ne sont pas de simples effets stylistiques : ils constituent des instruments puissants pour penser l'Histoire, interroger la mémoire collective et réinventer les modalités de représentation de l'« *algérianité* ».

Le rêve, en offrant une plongée dans la subjectivité et l'intimité des personnages, permet de tisser des liens subtils entre expérience individuelle et mémoire historique. Chez Djébar, il crée une polyphonie mémorielle qui donne voix aux femmes oubliées de l'Histoire. Le fantastique, en déstabilisant le réel, ouvre des espaces de réflexion critique où l'imaginaire devient un outil d'exploration des tensions sociopolitiques et identitaires. Chez Meddi, il traduit l'impossibilité de clore certains chapitres de l'histoire récente ; chez Djelti, il devient un langage prophétique pour interroger l'avenir de l'humanité.

L'humour et la satire, par leur capacité à instaurer une distance critique, offrent des moyens d'aborder et de parler des contradictions et paradoxes sociaux avec subtilité et finesse. Chez Khadra, ils permettent de transformer la chronique des exclus en une fable morale qui questionne les fondements de la civilisation. Chez Djelti, ils apportent un contre-point nécessaire à la gravité des thèmes abordés, créant un équilibre entre légèreté et profondeur.

Enfin, les écritures non-réalistes et hybrides illustrent la volonté des auteurs contemporains de repousser les limites du roman, en combinant différents genres et registres pour créer des formes narratives complexes, polyphoniques et esthétiquement riches. Djébar et Djelti, chacune à sa manière, montrent que le roman peut être à la fois poème, essai, témoignage et fable.

Cette convergence de registres démontre que le roman algérien contemporain se situe à la croisée de plusieurs enjeux : il s'agit à la fois d'un espace de création artistique, d'un lieu de réflexion critique sur l'Histoire et la mémoire collective, et d'un vecteur de représentation plurielle de l'identité algérienne. En confrontant le passé et le présent, en juxtaposant réalité et imaginaire, sérieux et ironie, le texte contemporain élargit la compréhension de l'« *algérianité* », non plus comme un récit uniforme, mais comme un ensemble d'expériences, de mémoires et de perspectives diversifiées.

Par ailleurs, cette littérature invite à réfléchir sur les possibilités infinies de la littérature : elle montre que la maturité esthétique ne se mesure pas seulement à la maîtrise stylistique, mais aussi à la capacité à renouveler la narration, à jouer avec les formes, à surprendre le lecteur et à lui proposer une expérience de lecture engageante et réflexive. Le roman algérien post-2000 apparaît ainsi comme un espace où l'inventivité formelle et la réflexion critique se conjuguent, offrant une production littéraire capable de dialoguer avec la mémoire, l'Histoire et la société contemporaine.

Les perspectives ouvertes par cette étude sont multiples. D'abord, il serait pertinent d'approfondir l'analyse de la réception de ces œuvres par les lecteurs algériens et internationaux, afin de mesurer l'impact réel de ces innovations formelles sur les représentations collectives. Ensuite, une étude comparative avec d'autres littératures postcoloniales —

maghrébines, africaines, latino-américaines — permettrait de mieux situer les spécificités de l'expérience algérienne dans un contexte global et de dégager des lignes de force communes aux littératures émergentes.

Il conviendrait également d'examiner l'influence des médias numériques et des réseaux sociaux sur la diffusion et la réception de ces écritures hybrides, ainsi que leur rôle dans la construction d'une mémoire collective renouvelée et critique. Enfin, l'analyse des stratégies de traduction de ces textes, qui passent souvent de l'arabe au français et inversement, ou qui circulent dans d'autres langues, pourrait éclairer les mécanismes de circulation transnationale de la littérature algérienne contemporaine.

En somme, le roman algérien post-2000 illustre une littérature vivante, réflexive et innovante, où le rêve, le fantastique, l'humour et l'expérimentation formelle se conjuguent pour produire des textes riches, complexes et profondément ancrés dans la culture et l'histoire algériennes. *Cette dynamique témoigne de la vitalité créative des écrivains contemporains et de leur capacité à réinventer le lien entre écriture, Histoire et identité, offrant ainsi un exemple remarquable de littérature postcoloniale engagée, inventive et universellement pertinente.*

Références

Corpus primaire

- DJEBAR, A. (2002). *La Femme sans sépulture*. Paris : Albin Michel.
 — (2007). *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris : Fayard.
 DJELTI, R. (2019). *Les Ailes de Daouya*. Alger : Dar El Ikhtilef.
 — (2025). *السرجم : ياجوج ومأجوج وسفر الحفر* (*Essarjem : Gog et Magog et le Livre des Excavations*). Le Caire : Dar El Ain.
 KHADRA, Y. (2010). *L'Olympe des infortunes*. Paris : Julliard.
 MEDDI, A. (2008). *La Prière du Maure*. Alger : Éditions Barzakh.

Ouvrages théoriques et critiques

- CHIKHI, B. (1997). *Littérature algérienne : désir d'histoire et esthétique*. Paris : L'Harmattan.
 CLERC, J. M. (1997). *Assia Djébar : Écrire, transgresser, résister*. Paris : L'Harmattan.
 GENETTE, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris : Seuil.
 TODOROV, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.

Articles

- ALI, Nancy (2015). Assia Djébar et la réécriture de l'histoire au féminin. *Multilinguales*, vol. 3, no 2, p. 41-59 <https://asjp.cerist.dz/en/article/1582>, <https://africultures.com/la-femme-sans-sepulture-2765/>

Sources en ligne et presse

- AL-AKHBAR. (2025, octobre). *Rabia Djelti et son nouveau roman dystopique*.
<https://www.al-akhbar.com>
 OUMMA.COM. (2019). *Rencontre avec Rabia Djelti : Entre poésie et narration*.
<https://oumma.com>

[PressReader.com | «le peux me séparer du roman mais jamais me séparer de la poésie»](https://www.pressreader.com/fr/le-peux-me-separer-du-roman-mais-jamais-me-separer-de-la-poesie)

Pour citer cet article

Faiza TALl, Naima TAHRAOUI, « À la conquête de la littérature : Mutations esthétiques du roman algérien contemporain. Rêve, fantastique, humour et écritures hybrides », *Paradigmes*, vol. IX, n° 01, janvier 2026, p. 213-224.