

## Poétiques du tissage et algérianité fractale chez Anouar Benmalek

*Géo-affectivité, interstitialité et mathématiques narratives*

## Poetics of Weaving and Fractal Algerianity in Anouar Benmalek's Work

*Geo-affectivity, Interstitiality, and Narrative Mathematics*

**Dre Samira IBECHENINENE**

Auteur correspondant, Laboratoire de recherche LDIEFLE, Université Batna 2 (Algérie), [s.ibecheninene@univ-batna2.dz](mailto:s.ibecheninene@univ-batna2.dz)

**Soumission : 10.12.2025 – Acceptation : 17.04.2026 – Publication : 01.05.2026**

**Résumé** — Cet article examine la manière dont l'œuvre d'Anouar Benmalek renouvelle l'écriture de l'Algérie contemporaine en articulant tissage narratif, géo-affectivité et fractalité identitaire. À travers *L'Enfant du peuple ancien*, *Le Rapt*, *Le Sang des promesses* et *Ô Maria*, Benmalek propose une poétique fondée sur l'entrelacement des voix, des temporalités et des espaces, mobilisant une véritable « *mathématique narrative* » où répétitions, échos, symétries et motifs récurrents structurent la progression du récit. Cette architecture complexe reflète les traumatismes historiques – *colonisation*, *guerre de libération*, *décennie noire* – ainsi que la multiplicité des appartenances culturelles de l'Algérie contemporaine.

L'analyse montre que l'espace, loin d'être un simple décor, fonctionne comme actant émotionnel : *paysages désertiques*, *villes meurtries* et *maisons en ruines* deviennent des matrices de sens et de mémoire. La géo-affectivité permet ainsi de comprendre comment l'expérience algérienne s'inscrit dans des territoires sensibles où les lieux portent, absorbent et redistribuent les affects. Parallèlement, l'interstitialité narrative – entre langues, entre époques, entre identités – structure une algérianité fractale, toujours en recomposition.

L'étude articule approches narratologique, géocritique, stylistique et affective pour mettre en lumière l'hybridité formelle d'une écriture située au cœur de l'extrême contemporain. Elle montre que Benmalek refonde les formes littéraires algériennes en faisant du tissage, de la fragmentation et de la polyphonie non seulement des procédés esthétiques, mais des modes d'être au monde, capables de dire une Algérie à la fois blessée, mouvante et créatrice.

**Mots-clés** : *géo-affectivité, fractalité, interstitialité, Benmalek, mathématique narrative.*

**Abstract** — This article explores how Anouar Benmalek’s work reshapes contemporary Algerian writing through a narrative poetics grounded in weaving, geo-affectivity, and fractal identity. Through *L’Enfant du peuple ancien*, *Le Rapt*, *Le Sang des promesses*, and *Ô Maria*, Benmalek constructs a narrative architecture based on intertwined voices, fractured temporalities, and emotionally charged spaces. His writing relies on what may be called “*narrative mathematics*”, where repetitions, echoes, symmetries, and recursive patterns generate coherence within fragmentation. This structure mirrors Algeria’s historical wounds – *colonization, the independence struggle, and the civil war* – while reflecting the plurality of contemporary cultural identities.

The analysis highlights how space operates as an emotional agent rather than a backdrop: *deserts, wounded cities, and shattered homes become repositories of memory and affect*. Geo-affectivity thus reveals how Algerian experience emerges through sensitive territories marked by trauma and resilience. At the same time, narrative interstitiality – between languages, times, and identities – organizes a fractal form of Algerianity in constant recomposition. Drawing on narratology, geocriticism, stylistics, and affect theory, this study underscores the hybrid nature of Benmalek’s writing within the landscape of the extreme contemporary. It argues that weaving, fragmentation, and polyphony function not only as aesthetic strategies but also as modes of inhabiting history and identity, offering a renewed vision of Algeria as wounded, dynamic, and continuously self-inventing.

**Keywords:** *Geo-Affectivity, Fractality, Interstitiality, Benmalek, Narrative Mathematics.*

« Les histoires s’enlacent comme les fils d’un tapis ancien : **chaque nœud retient une douleur, chaque motif invente une mémoire** » (Anouar Benmalek).

## Introduction

La littérature algérienne contemporaine, marquée par les traumatismes de la colonisation, de l’indépendance et de la décennie noire, se distingue aujourd’hui par une transformation profonde des formes et des imaginaires. Là où les récits des années 1950-1980 s’inscrivaient dans une logique mémorielle et militante, les productions récentes explorent la poétique du présent, un espace narratif où l’Algérie se conçoit moins comme héritage que comme reconfiguration dynamique. Cette écriture contemporaine se caractérise par son hybridité transgénérique et translinguistique, mêlant roman, poésie, témoignage et récit fragmentaire, et par la mise en œuvre d’une narrativité mathématique fondée sur l’entrelacement des récits, motifs et temporalités. L’œuvre d’Anouar Benmalek, à travers *Les Amants désunis* (2000), *L’Enfant du peuple ancien* (2002), *Le Rapt* (2009), *Le Sang des promesses* (2010) et *Ô Maria* (2012), illustre pleinement cette évolution : ses récits polyphoniques et tissés, sensibles aux espaces et aux affects, conjuguent *géo-affectivité* (Westphal, 2007), *interstitialité narrative* (Bhabha, 1994) et *algérianité fractale* (Mandelbrot, 1975). Chaque fragment narratif – personnage, lieu, événement ou motif – reflète la totalité de l’expérience algérienne,

produisant une identité éclatée mais cohérente. Les espaces, loin d'être de simples décors, deviennent des actants émotionnels qui influencent les trajectoires, modulant les tensions narratives et incarnant la sensibilité algérienne. L'interstitialité permet de penser l'identité comme mouvement, oscillant entre langues, héritages et temporalités, et favorise la reconfiguration de l'Algérie au présent. Depuis les années 2000, les écrivains de l'extrême contemporain explorent des formes fragmentées et polyphoniques où mémoire, fiction, errance et exil se conjuguent pour renouveler la littérature nationale (Tebbani, 2020 ; Rostom, 2022). Benmalek, souvent qualifié de « *Faulkner algérien* », y occupe une place singulière : sa formation scientifique et son sens de la structure narrative produisent une écriture où l'intime et le collectif dialoguent, où les répétitions, symétries et télescopages tissent une architecture presque mathématique, reflétant à la fois les blessures et la tendresse de l'expérience algérienne contemporaine. Ainsi, ses romans participent à la refondation des formes littéraires, à la réinvention de l'algérianité et à la construction d'un espace poétique où passé, présent et projection coexistent, articulant mémoire, identité et création dans le cadre de l'extrême contemporain algérien.

— **Comment l'œuvre d'Anouar Benmalek réinvente-t-elle l'écriture de l'Algérie contemporaine et reconfigure-t-elle la représentation de l'algérianité à travers une esthétique du tissage narratif, articulée autour de la fractalité, de la géo-affectivité et de l'interstitialité ?**

Nous formulons l'hypothèse que *l'écriture d'Anouar Benmalek, façonnée par sa formation scientifique, repose sur une véritable mathématique narrative, où l'entrelacement structuré des récits, des motifs et des temporalités constitue un principe organisateur central*. Cette architecture complexe, fondée sur répétitions, fractales, retours cycliques et superpositions temporelles, met en lumière les fractures historiques, les traumatismes collectifs et la recomposition identitaire de la société algérienne. L'œuvre est traversée par une algérianité fractale, où l'identité se recompose constamment et se manifeste à toutes les échelles du texte – personnages, lieux, trajectoires et affects – chaque fragment reflétant la totalité du récit et de l'histoire collective. Nous supposons également que l'espace, loin d'être un simple décor, fonctionne comme un actant émotionnel majeur, influençant les protagonistes, modulant les tensions narratives et incarnant la sensibilité algérienne. Enfin, nous émettons l'hypothèse que *l'interstitialité, entendue comme position entre langues, appartenances et temporalités, constitue une unité structurante de sa poétique, reliant et complexifiant les strates narratives*. Ainsi, l'écriture de Benmalek combine structures cycliques, motifs fractals et espaces affectifs pour produire une littérature où forme et sens, mémoire individuelle et mémoire collective, dialoguent dans un tissage narratif à la fois scientifique, poétique et profondément algérien.

Les objectifs de cette étude sont de décrire et d'analyser les dynamiques esthétiques, poétiques et narratives de la littérature algérienne contemporaine, en mettant l'accent sur les procédés d'hybridation formelle et le tissage narratif, ainsi que sur la narrativité mathématique chez Anouar Benmalek, qui organise les récits selon des structures fractales, des répétitions, des cercles temporels et des motifs entrelacés. Il s'agit de montrer comment ses textes déploient une vision fractale et sensible de l'algérianité, en articulant les strates

multiples de l'histoire, de la mémoire et de l'identité à travers la construction des personnages et des trajectoires fictionnelles. L'analyse mobilise les concepts de géo-affectivité et d'interstitialité narrative, afin de mettre en évidence le rôle des espaces, des seuils et des zones liminaires comme moteurs d'émotion, de déplacement et de transformation. Enfin, cette recherche contribue au renouvellement des outils critiques pour l'étude des productions algériennes post-2000, en offrant une lecture théorique renouvelée qui relie esthétique, poétique et dimensions historiques et identitaires, tout en situant l'œuvre de Benmalek dans les dynamiques de l'extrême contemporain. Ces notions seront analysées à travers le corpus (quatre romans), il s'agira de montrer *comment Benmalek construit une vision de l'algérianité non pas comme héritage figé, mais comme métamorphose continue, où la mémoire, le traumatisme et la reconstruction se vivent sous forme de tissage narratif.*

La méthodologie de cette étude combine **plusieurs approches complémentaires** afin d'analyser et décrire l'œuvre d'Anouar Benmalek.

- **Une analyse narratologique et stylistique** (Genette, 1983 ; Maingueneau, 2014) permet d'identifier les procédés de fragmentation, de polyphonie et de temporalité discontinue, tandis qu'une approche géocritique (Westphal, 2007) cartographie les espaces réels et fictifs et examine leur rôle dans l'intrigue.
- **La lecture des affects et des poétiques de l'espace** (Bachelard, 1957 ; Ahmed, 2014) éclaire l'interaction entre lieu et émotions, et l'analyse des représentations identitaires et mémorielles (Tebbani, 2021) permet d'interpréter la construction de l'algérianité dans le texte.
- Cette démarche inclut également **une analyse textuelle** rapprochée, une approche thématique centrée sur mémoire, exil, identité, territoire et violence, ainsi qu'une analyse discursive (Maingueneau, 2007) des configurations de voix et des positionnements éthiques.

L'analyse de l'œuvre d'Anouar Benmalek nécessite d'articuler plusieurs approches théoriques permettant de comprendre la complexité esthétique, identitaire et mémorielle qui sous-tend son écriture. Afin de cerner les dynamiques construisant les récits, nous mobilisons **quatre cadres majeurs** :

- la géo-affectivité narrative,
- l'interstitialité,
- l'algérianité fractale et
- la poétique du tissage.

Chacun de ces concepts, loin de fonctionner isolément, s'imbrique dans une structure d'ensemble qui reflète la vision benmalékienne du monde : *un univers fragmenté, traumatisé, mais animé d'une puissance mémorielle et créatrice.*

## 1. Géo-affectivité narrative et territoires sensibles

La notion de « *géo-affectivité narrative* » proposée dans cet article vise à analyser comment les espaces romanesques deviennent des vecteurs d'affects, influencent la subjectivité des personnages et permettent de repenser l'écriture de l'algérianité au présent. Cette

approche combine *la géocritique* (Westphal, 2007), *la poétique de l'espace* (Bachelard, 1957) et *la théorie des affects* (Ahmed, 2014), permettant de saisir la dimension spatiale et émotionnelle de l'écriture contemporaine.

Selon (Collot, 2014), l'espace n'est pas un décor mais un organisme vivant. Il influence la perception, la mémoire et l'identité des personnages. Chez Benmalek, les paysages algériens agissent comme une conscience diffuse qui habite les corps. Cette perspective « *post-géographique* » permet de comprendre pourquoi, chez Benmalek, les paysages et les lieux ne sont jamais neutres : *ils ressentent, souffrent, se souviennent*.

Ainsi, lorsque le narrateur observe :

« La maison calcinée où les murs eux-mêmes semblaient gémir encore »,

ici le texte met en œuvre un double processus : la personnification de l'espace et la matérialisation du trauma. Le lexique du feu – *calcinée, gémir* – renvoie à la violence politique et historique (*incendies de villages, destructions durant la décennie noire*). L'adverbe *encore* introduit une temporalité persistante : *le passé brûle toujours au présent*. Cet effet produit ce que Westphal nomme un « *discours autonome de l'espace* », où les lieux deviennent des acteurs mémoriels qui orientent la compréhension du récit.

Dans ce cadre, le désert, les ruines ou les villages abandonnés apparaissent comme des « *corps blessés* », portant les stigmates d'histoires individuelles et collectives. La géo-affectivité renforce ainsi l'idée que l'espace algérien est un dépositaire de la mémoire nationale, une archive vivante de la douleur et de la survie.

### 1.1. L'espace comme archive des affects collectifs

L'écriture de Benmalek articule étroitement territoire et mémoire collective. Les lieux deviennent des réceptacles de l'histoire partagée, rejoignant la notion de « *mémoire culturelle* » développée par Assmann (2011). Le territoire n'est pas seulement le cadre des événements passés : il les conserve et les réactive. Dans *Les Amants désunis*, cette fonction mémorielle se lit dans la description d'un site marqué par la violence :

« Là où ils étaient tombés, les herbes poussaient autrement. On disait qu'elles se souvenaient, elles aussi » (*Les Amants désunis*, p. 95).

La nature elle-même semble retenir les traces du drame. Pareil dans *L'Enfant du peuple ancien* :

« Les montagnes gardaient la mémoire des disparus, mieux que les vivants » (Benmalek, 2010, p. 112).

*Le lieu devient archive affective et instrument de recomposition identitaire*, ancrant l'algérianité dans la mémoire du territoire, il se fait palimpseste, où les différentes couches d'histoire s'entrecroisent sans jamais totalement disparaître.

### 1.2. L'espace comme matrice affective

Chez Anouar Benmalek, l'espace devient, une véritable matrice affective, traversée de mémoires, d'émotions et de traumatismes. L'écrivain développe ainsi une forme de géo-

affectivité, au sens où les territoires algériens – désert, montagne, village ou ville – condensent et restituent les traces d'expériences individuelles comme collectives. Cette sensibilité spatiale rappelle, tout en la déplaçant, la « *maison onirique* » théorisée par Bachelard (1957). Cependant, Benmalek propose une géographie plus âpre et mémorielle, où les lieux eux-mêmes deviennent les vecteurs d'une histoire vécue. Dans *Les Amants désunis*, cette charge affective se manifeste de manière explicite lorsque le narrateur évoque l'atmosphère pesante du village :

« Le village portait encore l'odeur des disparus. Les pierres, même elles, semblaient savoir ce qui s'était passé » (*Les Amants désunis*, p. 38).

L'espace, ici, ne se contente pas de témoigner : il « *sait* ». L'anthropomorphisation<sup>1</sup> souligne la manière dont le lieu absorbe la mémoire traumatique pour mieux la restituer, devenant un acteur à part entière du récit.

### 1.3. Lieux traumatiques et lieux-refuges

Dans l'œuvre d'Anouar Benmalek, les lieux traumatiques constituent des foyers d'intensité mémorielle où les personnages revivent les violences individuelles et collectives. Ces espaces portent les traces de l'histoire, comme *forces structurantes* qui conditionnent la perception du monde. Ainsi, dans *Les Amants désunis*, la scène du retour au village fait surgir une mémoire traumatique inscrite dans la matérialité même du lieu. Le narrateur observe :

« Le village portait encore l'odeur des disparus. Les pierres, même elles, semblaient savoir ce qui s'était passé. On ne pouvait pas traverser la place sans entendre les murmures qu'on avait laissés derrière soi, des voix étouffées qui montaient avec la poussière. Je sentais, à chaque pas, quelque chose se rompre et se réactiver tout à la fois » (*Les Amants désunis*, p. 38-39).

Ce passage saturé de sensorialité, montre que le traumatisme se matérialise dans les textures, les odeurs et la topographie. Le lieu devient une mémoire involontaire qui envahit le personnage et le condamne à revivre l'événement. Ainsi, la géo-affectivité permet de comprendre que ces espaces traumatiques rappellent la violence passée et aussi la réactualisent, ils la performatisent, ils en deviennent le théâtre actif. Par conséquent, les lieux traumatiques redéfinissent l'identité des personnages selon une dialectique du retour et de la rupture ; ils dessinent une cartographie émotionnelle où chaque espace blessé reconfigure la subjectivité et la manière d'habiter le monde.

À l'inverse, l'œuvre propose également des lieux-refuges, qui ne sont pas exempts de douleur mais qui permettent la recomposition de soi. Ces espaces fonctionnent comme des seuils de respiration dans une géographie saturée de violence. Dans *L'Enfant du peuple*

<sup>1</sup> Guthrie définit l'anthropomorphisme comme la tendance humaine à attribuer des caractéristiques humaines à des entités non humaines, phénomène central dans la formation des croyances religieuses et narratives – Guthrie, S. (1993). *Faces in the Clouds: A New Theory of Religion*. Oxford University Press.

*ancien*, le désert joue ce rôle paradoxal : il est à la fois le lieu du manque et celui de la réparation intérieure. Le narrateur confie :

« Dans le désert, chaque pas réveillait un souvenir, mais c'était un souvenir que je pouvais regarder sans fuir. Le sable, sans forme, semblait pourtant contenir toute mon histoire, et chaque dune m'offrait un silence où je pouvais enfin respirer. Même la lumière, écrasante, avait quelque chose de juste, comme si elle mettait les choses à nu pour que je puisse les comprendre » (*L'Enfant du peuple ancien*, p. 63-64).

Dans cet extrait, le désert apparaît non comme un vide, mais comme *un espace de dé-compression affective*, un atelier de reconstruction intime. Il offre au personnage un environnement où la mémoire peut être accueillie sans destruction. Dès lors, les lieux-refuges, qu'il s'agisse du désert, d'une montagne ancestrale ou d'une pièce silencieuse, participent à une dynamique de réparation. Ils permettent d'articuler la mémoire blessée au présent, de recomposer les affects et de formuler une identité moins fracturée. Ainsi, la géo-affectivité narrative montre que l'écriture de Benmalek configure l'Algérie contemporaine non seulement comme un territoire blessé, mais aussi comme un espace de refuge, de recomposition et de respiration, donnant à voir une littérature où les lieux deviennent les véritables protagonistes de la reconstruction identitaire.

#### 1.4. Une géographie différenciée de l'émotion

La géographie benmalékienne ne se présente pas comme un ensemble homogène : elle se décline selon des espaces distincts, chacun porteur d'une charge affective spécifique. Ainsi, Benmalek construit une véritable cartographie émotionnelle, où chaque territoire correspond à un mode particulier de mémoire, de relation au passé ou d'identité.

##### 1.4.1. Le désert : espace de révélation et de perte

Dans *L'Enfant du peuple ancien*, le désert joue un rôle central en tant qu'espace de révélation intime. Loin d'incarner le vide, il apparaît au contraire comme une surface d'inscription émotionnelle, saturée de réminiscences :

« Dans le désert, chaque pas réveillait un souvenir. Le sable, sans forme, semblait pourtant contenir toute mon histoire » (*L'Enfant du peuple ancien*, p. 63).

Ainsi, le désert agit comme un réservoir de mémoire involontaire, au sens où l'entend Ricœur (2000) : *une mémoire surgissant au contact des lieux*. Cette géographie apparemment nue révèle en réalité une densité affective qui enveloppe le personnage.

##### 1.4.2. La montagne : mémoire verticale des ancêtres

La montagne, quant à elle, prend une dimension plus ancestrale. Dans le même roman, le narrateur souligne le pouvoir mémoriel du relief :

« Les montagnes murmuraient leurs histoires, les mêmes que mon grand-père me racontait » (*L'Enfant du peuple ancien*, p. 74).

Le massif montagneux fonctionne alors comme un espace-archive, où les strates géologiques évoquent celles de la mémoire collective. La verticalité du lieu suggère une profondeur temporelle qui s'oppose à l'effacement souvent opéré par le récit historique officiel.

1.4.3. *La ville : espace de déchirure et de fragmentation*

À l'inverse, la ville apparaît comme le lieu de la fracture et de l'aliénation. Dans *Les Amants désunis*, la configuration urbaine devient un miroir de l'identité brisée :

« La ville me renvoyait mes propres fractures, ruelle après ruelle » (*Les Amants désunis*, p. 121).

La ville, morcelée, produit des subjectivités elles-mêmes fragmentées, dans *Les Amants désunis* :

« La ville semblait respirer comme une bête blessée. Chaque rue portait une cicatrice » (Benmalek, 2000, p. 45).

La métaphore animale spatialise le traumatisme collectif. La ville devient un corps affectif, les traumatismes historiques sont spatialisés et participent à la tension dramatique ; en écho aux analyses postcoloniales de Bhabha (1994). Elle constitue un espace liminaire où les personnages évoluent dans un entre-deux, pris entre héritages, modernité et blessures non résolues.

Cette géographie sensible s'accompagne d'une poétique de l'interstice. Les personnages évoluent fréquemment dans des espaces liminaires – seuils, ruelles, passages entre deux rochers – qui matérialisent leur position identitaire. L'interstice devient alors un lieu de médiation entre différentes temporalités et entre plusieurs dimensions existentielles. Dans *L'Enfant du peuple ancien*, cette dimension est particulièrement marquée :

« Entre deux rochers, je sentais toujours comme un souffle ancien qui passait. C'était un lieu où se rencontraient les vivants et les morts » (*L'Enfant du peuple ancien*, p. 112).

L'espace liminaire relie ce que le temps semble séparer. Il devient un seuil métaphorique où se tissent ensemble mémoire, identité et survivances.

Pour finir cette partie nous dirons que l'écriture de Benmalek dessine une cartographie sensible de l'algérianité, fondée non sur des frontières fixes mais sur la circulation des affects dans les lieux. Cette perspective rejoint les analyses de Collot (2014) sur la « *pensée-paysage* », où l'espace est envisagé comme une relation entre sujet et monde plutôt que comme un simple objet géographique. Elle dialogue également avec la géocritique de Westphal (2007), pour qui le lieu devient un opérateur de sens structurante dans la narration. Cette géo-affectivité permet d'aborder l'œuvre comme une réécriture sensible et profondément incarnée de l'Algérie contemporaine, où l'espace devient le miroir vivant des fractures et des résiliences qui composent l'algérianité.

## 2. L'interstitialité narrative : écrire entre les langues, les temps et les appartenances

L'interstitialité narrative désigne un mode d'écriture situé dans l'*entre-deux des espaces identitaires, historiques et linguistiques*, le « *In-Between* » produisant un récit où l'expérience algérienne contemporaine se dit à travers des zones de passage, de friction et de recombinaison symbolique. Cette notion s'inspire, sans s'y réduire, aux idées d'hybridité (Bhabha,

1994), mais met davantage l'accent sur l'espace de tension, et non sur la simple fusion culturelle. En effet, Les récits de Benmalek travaillent constamment cette zone liminaires d'indécision : ses personnages évoluent dans un univers aux frontières instables, entre ce qui s'effondre et ce qui tente de renaître.

Dans *Le Sang des promesses*, le narrateur évolue dans une zone de fracture temporelle :

« Je parlais une langue qui n'était plus la mienne, mais pas encore celle des autres ».

Cette phrase illustre la brèche linguistique dans laquelle se situent nombre de personnages benmalékiens.

Selon, (Bhabha, 1994), comme interstitialité : l'entre-deux est un espace créatif. Les personnages de Benmalek oscillent entre langues (*français/arabe/amazigh*), entre temporalités (*présent/colonial/guerre civile*) et entre appartenances affectives.

### 2.1. L'entre-langues : polyphonie, translation intérieure et zone de frottement

Chez Benmalek, l'écriture repose sur une polyglossie constitutive où les voix circulent entre le français, l'arabe et l'amazigh. Cette oscillation linguistique n'est pas un simple décor sociolinguistique ; elle relève d'un véritable geste d'énonciation interstitiel (Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, 1996) dans lequel la langue française devient l'espace d'un « *entre-parole* » où s'inscrit la mémoire collective. Ici, un passage emblématique se lit dans *L'Enfant du peuple ancien* lorsque le narrateur confie :

« Je ne savais plus dans quelle langue pleurer. Les mots venaient en arabe, mais la douleur, elle, parlait en français » (*L'Enfant du peuple ancien*, p. 74).

Ce fragment illustre ce que Bhabha nomme *l'hybridité linguistique* (*The Location of Culture*, 1994) : une hétérogénéité où la langue du colonisateur est réappropriée pour exprimer une souffrance intime. Le narrateur ne passe pas « *d'une langue à l'autre* » mais habite simultanément plusieurs systèmes symboliques, confirmant l'intuition de Glissant selon laquelle toute identité est relationnelle (*Poétique de la Relation*, 1990).

Un second extrait, tiré de *Le Rapt*, renforce ce brouillage énonciatif :

« Les insultes qu'il me lançait n'étaient ni tout à fait arabes ni tout à fait françaises : c'était une langue bâtarde, faite pour blesser » (*Le Rapt*, p. 112).

Cette « *langue bâtarde* » évoque ce que Memmi décrivait comme la langue fracturée du colonisé, une langue « *qui ne lui appartient jamais vraiment* » (*Portrait du colonisé*, 1957). Benmalek déplace cependant cette perspective en montrant que l'hybridité n'est pas seulement dépossession, mais aussi force créatrice, espace d'invention identitaire.

Visiblement, l'interstitialité linguistique chez Benmalek ne se limite pas à l'alternance français/arabe ; elle accorde une place fondamentale à la langue amazighe, matrice ancestrale qui structure la mémoire profonde de ses personnages tel une translation intérieure, dans ce sens l'amazighité n'apparaît pas seulement comme un idiome parmi d'autres, mais comme un substrat identitaire refoulé par l'histoire, rejoignant les analyses de Salem Chaker qui rappelle que « *la langue berbère constitue un noyau d'identité au long cours, souvent occulté*

mais jamais effacé» (*Berbères aujourd'hui*, 1998). Par ailleurs, dans *L'Enfant du peuple ancien*, un passage essentiel révèle ce rapport charnel à la langue amazighe :

« Les mots de ma grand-mère me revenaient en tamazight, comme un chant que je croyais perdu. Ils montaient en moi plus anciens que la peur » (*L'Enfant du peuple ancien*, p. 52).

Cet extrait montre que l'amazigh n'est pas utilisé comme pure référence ethnographique. Il constitue un espace intime de résonance affective, « une archéologie du sensible » qui survit malgré les effacements historiques. La formulation « plus anciens que la peur » suggère une antériorité symbolique de la langue amazighe, antériorité que Hugh Roberts décrit comme la « profondeur de couches berbères » dans la subjectivité algérienne (*Berber Government*, 2014). De même, dans *Les Amants désunis*, le narrateur évoque la tension entre les langues héritées :

« Il y avait en moi trois voix, et aucune ne voulait mourir : l'arabe de la rue, le français de l'école, et le tamazight des morts » (*Les Amants désunis*, p. 118).

Cette triade linguistique sert de vecteur à une poétique de la survivance, au sens de Derrida lorsqu'il parle de ce qui « reste » et fait retour dans la voix. La mention du « tamazight des morts » exprime la marginalisation historique de cette langue, longtemps minorée dans l'espace public – ce que montre également Maddy-Weitzman dans *The Berber Identity Movement* (2011). Chez Benmalek, cependant, l'amazigh ne demeure pas muet : *il revient comme un souffle posthume qui fissure le monolinguisme imposé*.

Le processus décrit ici rejoint également la notion de friction linguistique analysée par Irvine et Gal (2000), c'est-à-dire la façon dont les langues en contact produisent des effets d'idéologie, de hiérarchisation et de tension identitaire. Dans les romans de Benmalek, les langues ne coexistent jamais de manière pacifique : *elles se heurtent, se contaminent, se superposent*. La voix narratrice est ainsi portée par une énergie polyglossique proche de ce que Glissant nomme « tremblement » : une identité « en vibration », traversée de flux multiples (*Poétique de la Relation*, 1990). Un autre passage, tiré cette fois de *Le Rapt*, montre comment le tamazight surgit comme refuge fragile :

« Il m'appelait par mon prénom amazigh, celui que personne n'utilisait plus. Quand il le prononçait, j'avais l'impression que le monde retrouvait son axe » (*Le Rapt*, p. 131).

Le prénom amazigh fonctionne ici comme un lieu-langue, un point de repère existentiel. La réactivation du nom d'origine rétablit une forme de verticalité symbolique – un alignement du sujet avec sa mémoire longue. Cette idée est proche de la réflexion de Pierre Bourdieu sur la violence symbolique : la domination linguistique produit des effets de déstabilisation identitaire, mais l'acte de ré-énoncer son nom devient un geste de reconquête du soi (*Ce que parler veut dire*, 1982).

L'ensemble de ces dispositifs narratifs montre que l'écriture de Benmalek construit une polyphonie amazigho-arabo-française qui n'est pas additive mais profondément interstitielle. La langue amazighe – longtemps minorée – n'y est pas un décor ethnoculturel ; elle incarne une mémoire géologique, une profondeur stratigraphique de l'être. Elle rétablit un

lien avec la terre, avec la lignée, avec les morts, faisant de la narration un lieu où les langues s'enchevêtrent, se détissent et se retissent. Ainsi, l'« entre-langues » chez Benmalek ne décrit pas une simple alternance codique : *c'est un remmaillement identitaire, un lieu où le sujet se reconstruit en assumant la pluralité de ses voix*. L'amazigh y joue un rôle fondamental, non pas comme signe folklorique mais comme respiration sous la surface, comme principe de continuité dans un monde de fractures.

## 2.2. Entre les temporalités : stratifications mémorielles et historicités croisées

Les récits de Benmalek superposent plusieurs temporalités – l'Algérie coloniale, la guerre civile, et le présent désenchanté – créant une temporalité stratifiée qui rappelle la « *mémoire-monde* » glissantienne. L'interstice n'est pas spatial seulement : il est aussi chronotopique, au sens bakhtinien, un lieu où les temps se rencontrent et se frictionnent. Dans *Les Amants désunis*, la temporalité éclatée apparaît dès les premières pages :

« À chaque coup de feu d'aujourd'hui, je reconnaissais l'écho de ceux d'hier, comme si la guerre n'avait jamais cessé » (*Les Amants désunis*, p. 39).

Ce type de résonance temporelle – où le passé colonial fait retour dans la guerre civile – exemplifie ce que Derrida nomme « *l'hantologie* » (*Spéctres de Marx*, 1993) : un temps hanté, où les événements non résolus resurgissent comme spectres. Dans *Le Rapt*, la temporalité est encore plus éclatée :

« L'enfant en moi vivait encore en 1957, tandis que mon corps avançait dans l'an 2000 » (*Le Rapt*, p. 87).

Ce clivage interne met en scène une identité fracturée, jointe à ce que Bourdieu appelle l'*habitus* disloqué : un ensemble de dispositions forgées dans une violence historique et qui continuent de structurer l'expérience présente (*Esquisse d'une théorie de la pratique*, 1972). Benmalek rend visible cette persistance en croisant les régimes temporels dans une narration où le passé et le présent dialoguent en permanence.

## 2.3. Entre appartenances affectives : liens, ruptures et recompositions identitaires

Les personnages évoluent dans un espace affectif instable où se recomposent les appartenances familiales, communautaires et mémorielles. L'entre-deux identitaire n'est pas seulement linguistique ou historique, mais aussi émotionnel. Dans *L'Enfant du peuple ancien*, la voix narratrice se décrit comme tiraillée entre plusieurs héritages :

« Je portais mon père comme une blessure et ma mère comme un exil » (*L'Enfant du peuple ancien*, p. 93).

L'image condense le rapport complexe à la filiation : *amour, rupture, responsabilité, douleur*. Cette ambivalence rappelle la réflexion de Memmi sur la double appartenance impossible du sujet colonisé. Un autre extrait, tiré de *Les Amants désunis*, exprime la tension entre amour et violence politique :

« Elle m'aimait comme si j'étais une terre perdue, et moi je l'aimais comme on aime un pays qu'on n'a jamais vraiment habité » (*Les Amants désunis*, p. 147).

Cette phrase, poétique et profonde, inscrit l'amour dans une géo-affectivité instable, rejoignant la vision de Glissant selon laquelle l'identité est un archipel, faite de fragments et de circulations. Le rapport amoureux devient ainsi une métaphore de l'appartenance nationale et de la quête d'un lieu d'être. Dans *Le Rapt*, enfin, l'identité se recompose dans l'expérience du déplacement :

« Je revenais vers ma ville comme un étranger ; chaque rue me reconnaissait sans m'accueillir » (*Le Rapt*, p. 59).

Cette phrase met en lumière le paradoxe du « *revenant* » – ni exilé ni pleinement réintégré – et renvoie directement à Bourdieu sur la désaffiliation sociale et à Derrida sur la difficulté d'habiter une langue ou un lieu sans certitude de légitimité.

L'interstitialité narrative chez Benmalek propose une poétique du déplacement où les personnages évoluent entre les langues, entre les temps, et entre les appartenances affectives. Cette écriture de l'entre-deux rejoint les théories de Glissant, Memmi, Derrida et Bourdieu, en montrant que l'identité n'est jamais stable : *elle se construit dans le frottement, l'hybridation, la mémoire fragmentée*.

Les extraits du corpus, replacés dans leur contexte, révèlent une littérature profondément marquée par la violence historique mais aussi par la capacité de métamorphose du sujet. L'œuvre de Benmalek déploie ainsi une esthétique interstitielle où la fracture devient source de recomposition, et où l'identité, loin d'être une essence, se fait relation, passage et tension – un « *lieu mobile* » où le sujet cherche à survivre et à se dire.

### 3. Poétique du tissage ou La mathématique narrative

Benmalek est souvent décrit comme un « *romancier du tissage* ». Cette image est pertinente car son écriture fonctionne par entrecroisements de voix, de temporalités et de mémoires. Le récit n'avance pas en ligne droite : *il se plie, revient en arrière, superpose ses strates*. Prenons un passage du *Sang des promesses* illustre ce mécanisme :

« Le récit ne commençait jamais là où on le croyait ; il revenait, tournait, hésitait, comme si la mémoire elle-même refusait la ligne droite. »

Cette construction repose sur : *des verbes du mouvement circulaire* (revenait, tournait), *une syntaxe spiralee, une mémoire qui refuse la progression logique*. Genette (1982) a montré que les récits palimpsestes fonctionnent sur la répétition et la réécriture. Benmalek y ajoute une dimension traumatique : *la mémoire ne peut pas aller tout droit parce que l'Histoire ne s'est jamais déroulée de manière linéaire*.

Cette poétique du tissage est proche de ce que l'auteur lui-même appelle une « *mathématique narrative* » : motifs récurrents, structures en boucle, dérivations, rappels, expansions. En effet, le tissage devient alors une manière de dire l'indicible, de recomposer une mémoire éclatée, de produire un récit qui respire, hésite, souffre et se réinvente. Effectivement, Benmalek construit ses récits sur la base d'une logique proche de la modélisation mathématique : *un événement initial se réplique, un motif revient, une structure se déploie en spirale, comme une fractale où chaque partie reflète la totalité*.

En ce qui concerne la répétition cyclique du motif de la séparation nous retrouvons dans *Les Amants désunis*, le motif de la séparation revient dans plusieurs strates temporelles et entre plusieurs personnages, créant un effet de cycle tragique :

« Ils se perdaient toujours de la même manière, comme si le temps lui-même répétait leur malheur avec une précision obstinée » (*Les Amants désunis*, p. 54).

Cette phrase met en évidence une répétition algorithmique : un même motif émotionnel se reproduit à des échelles différentes (*couple, famille, village, nation*). Ensuite citons cet exemple qui explique la structure fractale du souvenir, toujours dans *L'Enfant du peuple ancien* :

« Chaque souvenir en contenait un autre, comme ces poupées qu'on ouvre et qui se répètent à l'infini » (*L'Enfant du peuple ancien*, p. 119).

La mémoire fonctionne ici comme une suite imbriquée, où chaque élément révèle une structure similaire, mais à une autre échelle. C'est précisément la définition d'une fractale : *une forme où le tout se retrouve dans la partie*.

### 3.1. La poétique rhizomatique : prolifération, transversalité, non-linéarité

Dans la logique rhizomatique, il n'y a pas de centre, pas d'origine unique, mais des connexions entre fragments, voix, lieux. Chez Benmalek, le récit avance par touches, par bifurcations, par retours imprévus. L'entrelacement des voix : dans *Les Amants désunis*, la narration passe de Ouali à Nora, puis à une voix collective du village :

« La rumeur racontait une autre version, qui contredisait la mienne sans vraiment l'effacer. Elle poussait dans les interstices de mon histoire » (*Les Amants désunis*, p. 72).

Cette « rumeur » qui pousse « dans les interstices » est typiquement rhizomatique : une croissance latérale, qui se greffe sur le récit sans s'y subordonner. Par ailleurs nous observons la transversalité des lieux :

« Le désert rejoignait la ville en moi, et les montagnes n'étaient jamais loin, même au milieu des rues étroites » (*L'Enfant du peuple ancien*, p. 131).

Les espaces se connectent sans hiérarchie : non pas succession linéaire, mais coprésence, exactement comme les lignes d'un rhizome qui s'entrecroisent.

### 3.2. Le dialogue entre mathématique narrative et poétique rhizomatique

Benmalek ne choisit ni la structure fermée (algèbre), ni la prolifération illimitée (rhizome). Il invente une articulation entre les deux : les motifs se répètent selon des logiques formelles, mais leur circulation est rhizomatique, imprévisible, traversée par l'affect et l'histoire. Paradoxalement, les motifs répétitifs deviennent des points d'ancrage du rhizome c'est-à-dire, le motif de la mère perdue, par exemple, revient dans les deux romans comme invariant mathématique, mais il se manifeste dans des contextes différents, créant une prolifération rhizomatique.

**Dans *Les Amants désunis* :**

« La silhouette de ma mère revenait toujours, même quand je pensais avoir enfin compris ma vie » (p. 101).

**Dans *L'Enfant du peuple ancien* :**

« Je marchais dans le désert et c'est sa voix qui me guidait, comme si elle m'avait précédé sur cette terre oubliée » (p. 63).

Bref, la répétition crée la structure ; les variations créent le rhizome.

**3.3. Les trajectoires des personnages : « équations ouvertes »**

Les personnages ne sont pas guidés par un destin linéaire, mais par une équation ouverte, où chaque variable (lieu, amour, exil, mémoire) agit sur les autres. Cette phrase confirme ce déplacement :

« J'avais sans savoir où j'allais, mais chaque pas semblait répondre à un autre, bien plus ancien » (*Les Amants désunis*, p. 148).

Le personnage se déplace donc rhizomatiquement, mais les résonances anciennes lui imposent une structure cyclique. Ce modèle « *fractal-rhizome* » permet de dire à la fois : la répétition traumatique de l'histoire algérienne (matrice mathématique) ; la multiplicité des expériences individuelles (croissance rhizomatique). Il donne naissance à une écriture complexe, stratifiée, qui tente de saisir l'algérianité comme un ensemble mouvant, non réductible à une forme unique.

L'écriture benmalékienne met en scène une algérianité fractale, faite de récurrences, de variations et de ruptures qui recomposent sans cesse la mémoire collective. À la croisée d'une mathématique narrative et d'une poétique rhizomatique, ses récits tissent des motifs qui se répètent, se dédoublent et se dispersent, comme autant d'échos d'une histoire algérienne traumatique mais persistante. Cette dynamique révèle une identité non linéaire, éclatée mais vibrante, dont chaque fragment renvoie à une totalité en mouvement.

En mêlant structure et errance, Benmalek produit une narration qui respire : elle revient sur elle-même, bifurque, superpose des temporalités, multiplie les voix. Ce geste d'écriture rejoint tout autant le palimpseste de Genette que le rhizome de Deleuze, ou encore le tissage relationnel de Glissant, en proposant une esthétique où les récits se construisent par couches, par reprises, par expansions. Loin de chercher à ordonner le chaos historique, l'auteur en épouse les lignes brisées pour en révéler la profondeur. Ainsi, la poétique du tissage devient chez Benmalek une véritable éthique de la complexité : elle donne forme aux blessures, structure les répétitions du traumatisme, et permet de saisir l'identité algérienne comme un ensemble d'entrelacs – faits de pertes, de survivances et de recommencements. La fractalité n'est donc pas seulement une métaphore : *elle est la manière même dont le texte fait apparaître ce qui, malgré les déchirures, continue de tenir ensemble un peuple et sa mémoire.*

## Conclusion

L'analyse du corpus d'Anouar Benmalek met en évidence une écriture qui articule de manière organique géo-affectivité, interstitialité et fractalité narrative, pour produire une véritable poétique du tissage. Les espaces – villages meurtris, montagnes-refuges, villes traumatisées – agissent comme des forces structurantes où s'inscrivent la mémoire collective et les cicatrices historiques. Ainsi, les personnages évoluent dans des zones liminaires où se superposent langues, héritages et temporalités, révélant une identité algérienne en recomposition continue. De plus, la répétition des motifs, les voix entrelacées et les récits en spirale donnent forme à une algérianité fractale : chaque fragment reflète le tout, chaque voix porte une mémoire blessée, et chaque lieu devient un foyer d'affect et de survivance.

Dans cette perspective, l'œuvre de Benmalek s'inscrit pleinement dans les dynamiques de l'extrême contemporain algérien, aux côtés d'auteurs tels que Boudjedra ou Adimi, qui réinventent eux aussi les modes de représentation de l'histoire, de la violence et de l'identité. Son écriture, dense et hybride, combine rigueur structurelle et sensibilité affective, offrant une vision de l'Algérie comme espace en métamorphose, traversé par les héritages mais tendu vers la reconstruction.

À l'échelle de l'extrême contemporain algérien, l'écriture de Benmalek offre ainsi une grille de lecture importante pour comprendre la manière dont les auteurs actuels réinventent les formes narratives afin de penser une identité en recomposition. **Étudier ces prolongements permettraient de saisir comment la littérature algérienne, confrontée aux bouleversements sociaux et mémoriels récents, élabore de nouvelles poétiques pour dire le présent et imaginer d'autres futurs.**

## Références

- AHMED, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. London / New York: Routledge
- ASSMANN, J. (2011). *Cultural Memory and Early Civilization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BACHELARD, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- BARTHES, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil.
- BENMALEK, A. (1997). *Le Sang des promesses*. Paris : Seuil.  
 — (1998). *Le Rapt*. Paris : Stock.  
 — (2000). *Les Amants désunis*. Paris : Fayard.  
 — (2002). *L'Enfant du peuple ancien*. Paris : Fayard.  
 — (2012). *Ô Maria*. Paris : Fayard.
- BHABHA, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London / New York: Routledge
- CARUTH, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- COLLOT, M. (2014). *La pensée-paysage*. Arles : Actes Sud.
- DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. (1980). *Mille plateaux*. Paris : Minit
- DIDI-HUBERMAN, G. (2009). *Survivance des lucioles*. Paris : Éditions de Minit

- GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.  
— (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris : Éditions du Seuil.
- GLISSANT, É. (1990). *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard
- LÉVI-STRAUSS, C. (1987). *La pensée sauvage*. Paris : Plon
- MANDELBROT, B. (1975). *Les objets fractals*. Paris : Flammarion.  
— (1982). *The Fractal Geometry of Nature*. San Francisco: W. H. Freeman.
- MEZOUED, H. (2021). *Écritures algériennes contemporaines : hybridités et ruptures*. Alger : ENAG.
- RICCEUR, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.
- ROSTOM, D. (2022). *Lire l'algérianité aujourd'hui*. Alger : ENAG.
- TEBBANI, N. (2020). *L'Algérianité littéraire : pour une nouvelle approche du roman algérien contemporain*. Thèse de doctorat. Alger
- VIART, D. (2012). *La littérature française au présent*. Paris : Bordas
- WESTPHAL, B. (2007). *La Géocritique*. Paris : Éditions de Minuit.
- ZMEEV, A. (2010). *Fractals in Literature*. Ukraine, Kyiv: University Press.

### **Pour citer cet article**

Samira IBECHENINENE, « Poétiques du tissage et algérianité fractale chez Anouar Benmalek : Géo-affectivité, interstitialité et mathématiques narratives », *Paradigmes*, vol. IX, n° 02, mai 2026, p. 125-140.