



# Rupture thématique et hybridité organique dans l'œuvre de Kaouther Adimi

**Badreddine Loucif**

Université de Khenchela, Algérie

loucifbadre@gmail.com

Reçu le 29-01-2021 / Évalué le 26-02-2021 / Accepté le 11-03-2021

## Résumé

Loin du regard colonial ou postcolonial que l'on pose généralement sur la littérature algérienne d'expression française, nous avons essayé de proposer un paradigme prospectif différent, celui du postmodernisme romanesque, pour étudier l'œuvre de Kaouther Adimi. Cela participera au repositionnement de cette littérature par rapport à l'idée, un peu plus générale, du postmodernisme. En mettant l'accent sur son avant-dernier roman *Nos richesses*, nous avons eu recours à une analyse des structures et des trames narratives pour étudier l'hybridité que nous avons qualifiée d'organique. De même, nous avons pu mettre au jour une certaine difficulté (postmoderne) à clore dans l'œuvre de cette auteure.

**Mots-clés :** Adimi Kaouther, *Nos richesses*, postmodernisme romanesque, hybridité organique, hétérogénéité

## القطيعة الموضوعاتية والتهجين العضوي في أعمال كوثر عظيمي

### ملخص:

بعيداً عن النظرة الكولونيالية أو ما بعد الكولونيالية التي يتم وضعها عموماً على الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية، حاولنا اقتراح ما بعد الحدائثة الأدبي لدراسة عمل كوثر عظيمي. سيساعدنا هذا في انظر إلى هذا الأدب بعين مغايرة، عين ما بعد الحدائثة وهذا بالتركيز على روايته قبل الأخيرة ثروتنا. استخدمنا تحليل الهياكل والسرد لاستكشاف التهجين الذي أطلقنا عليه التهجين العضوي. وبالمثل، تمكنا من تسليط الضوء على صعوبة اختتام روايات هذه الكاتبة والتي نحسبها نهايات ما بعد حدائثة.

**الكلمات المفتاحية:** ما بعد الحدائثة الرومانسية، التهجين العضوي، التغايرية، الامتقانية / المغلاقية

## Thematic rupture and organic hybridity in the work of Kaouther Adimi

### Abstract

Far from the colonial or postcolonial viewpoint that is generally taken on the Algerian-French speaking literature we have tried to propose a new prospective paradigm, that of novelistic postmodernism, to study the work of Kaouther Adimi. This will contribute to the repositioning of this literature in relation to the general idea of postmodernism. Focusing on her penultimate novel *Nos richesses* (Our riches), we have used an analysis of structures and the narrative plot to study

the hybridity which we have qualified as organic. Similarly, we have been able to uncover a certain (postmodern) difficulty in closing this author's work.

**Keywords :** Adimi Kaouther, *Nos richesses*, romanesque postmodernism, organic hybridity, heterogeneity

## Introduction

La littérature algérienne d'expression française a trouvé l'une de ses principales raisons d'être dans une dualité comme mode de résistance envers le discours colonial et son idéologie. Elle a été longtemps caractérisée par une protestation contestataire et identitaire qui a reflété une revendication territoriale et/ou civilisationnelle, engendrant ainsi les mêmes paradigmes introspectifs qui se sont proposés d'en faire la critique. Pour les tenants de cette critique, c'est la langue de *l'Autre* comme expression de ce qu'il y a de plus intime qui va traduire, en partie, un *entre-deux* fluctuant entre les deux pôles de la liberté et de l'aliénation, de la culture et de l'acculturation, de l'enracinement et de l'exil, mais aussi et surtout de l'identité et de l'altérité. À croire la majorité des publications scientifiques, universitaires ou autres, on dirait que cette littérature ne peut être étudiée d'une manière autre que celle qui a fait le choix d'une vision binaire (et/ou dualiste), la restreignant injustement à une écriture de soi qui s'opposerait inexorablement à celle d'autrui. Il n'est pas question pour nous d'avoir la prétention de revenir, ici, sur l'emploi d'un tel arsenal critique, qui, par ailleurs, était largement justifié dans le contexte socio-historique qui a vu naître cette littérature ; bien au contraire, nous allons essayer, dans cet article, de proposer une autre lecture qui s'éloigne un peu de la tradition critique (parfois restée en porte-à-faux) pour rendre compte de la richesse incontestable de cette littérature.

Partant de cette profonde conviction, nous pensons qu'il n'est plus possible de poser un regard critique sur un texte d'un Feraoun de la même manière que l'on poserait sur un texte d'une Adimi, qui, comme nous allons le voir, s'est accommodée avec l'Histoire qu'elle intègre dans ses récits, sans pour autant en faire son Thème principal et obligatoire. À l'image de son avant-dernier roman, *Nos richesses*, Adimi est arrivée à raconter plusieurs faits du passé algérien avec retenue et lucidité, en proposant un regard neuf et désaffecté, celui d'une jeune auteure qui n'a connu la colonisation qu'à travers les histoires qu'on en raconte. L'œuvre d'Adimi comme échantillon nous servira à montrer l'innovation scripturale qui marquera la rupture, ou du moins la concrète émancipation, par rapport à ce que cette littérature a connu avec ses pairs. Comme nous allons le voir, il s'agira dans *Nos richesses* d'une hybridité organique qui s'est manifestée à travers une hétérogénéité mise en texte avec un montage structural consciencieux. Nous confirmerons avec les deux

autres romans d'Adimi, *L'envers des autres* (polyphonique, se jouant de la division chapitrale) et *Des pierres dans ma poche* (fragmentaire et construit à rebours), qu'elle tient là une écriture qui reflète des préoccupations esthétiques contemporaines, se souciant de la forme comme indistincte du contenu. En d'autres mots, nous postulons qu'il n'est plus question de la même écriture réaliste qui a fait ses preuves dans les années cinquante et éprouvée jusqu'aux années quatre-vingt-dix, mais d'un renouvellement des codes esthétiques qui confirmeront les nouvelles orientations du roman algérien.

À cet effet, nous posons l'hypothèse d'une ouverture (au sens large du terme) de la part des nouveaux romanciers, vers d'autres formes (intertextuelle, stylistique, générique etc.) et une réelle volonté de leurs parts pour s'affranchir des valeurs de la modernité (basées sur l'opposition et la dialectique) pour les remplacer avec ceux de la postmodernité qui prennent en considération la complexité du monde en essayant d'y rendre compte avec plus de dialogisme, d'éclectisme scriptural et de pluralité d'approche. Pour vérifier cette ouverture, nous devons adapter de même notre approche et définir cette écriture par rapport au concept, un peu plus général, du postmodernisme. Ayant conscience de la modestie de notre corpus, nous mesurons la portée modérée de notre tentative critique pour la vérification d'un tel paradigme quant à cette littérature. Nous espérons tracer, ici, quelques pistes pour d'ultérieures études plus conséquentes et peut-être pluridisciplinaires qui permettront de mieux cerner cette approche.-

## 1. Le postmodernisme littéraire

Ce qui a longtemps motivé l'approche coloniale ou postcoloniale de la littérature maghrébine d'expression française vient du fait que sa spécificité majeure, son hétéroglossie constitutive, « met en œuvre des dispositifs de métissage [...] qui manifestent le travail de l'altérité au cœur même de la problématique identitaire » (Gontard, 2003b : 89-90). L'autre particularité de cette littérature et inhérente à la première, c'est qu'elle s'est constituée « dans un entre-deux langues » (Bonn, 2007 : 11).

Avec le recul de la nouvelle génération d'écrivains, le rapport entre les deux langues a laissé la place au rapport beaucoup plus actuel qui existe entre la langue et la culture. S'il n'y a plus (ou peu) de doute quant à leur identité nationale, il y a de quoi disserter en ce qui concerne leur identité culturelle. Le problème afférent au rapport langue/identité culturelle se poserait « non pas à partir de l'individu comme monade mais comme être communiquant, [...] dépendant non de ses origines, mais de ses relations, de ses interrelations, [et] de ses échanges »

(Abdallah-Pretceille, 1991 : 308). Cette question complexe de la dimension culturelle du langage, désormais accompagnée de celle de l'identité, peut être associée au « blocage social » (Gontard, 2003b : 93) qui a caractérisé la politique des pays du Maghreb à une certaine période où l'écrivain, d'une manière générale, s'est retourné sur lui-même, « passant d'une littérature de l'*idem* (où il se fait le porte-parole d'une identité collective) à une littérature de l'*ipse*, c'est-à-dire du moi » (*Ibidem.*). Il a pu ainsi dépasser le problème de l'altérité pour l'intégrer au sein d'une problématique plus générale qui est celle de la *communicabilité*. L'approche postcoloniale a perdu donc de sa pleine pertinence, d'une part parce que les contextes historiques, mais aussi linguistiques, ne sont plus les mêmes, et de l'autre, à cause de son désintérêt du matériau textuel, comme cela a été noté par Dominique Combe qui affirmait en consultant « le sommaire des grands classiques de la théorie postcoloniale [...] l'absence des notions critiques relatives au texte » (Combe, 2011 : 20).

Notons enfin que la recherche dans « l'immense majorité des publications dans le domaine [de la théorie postcoloniale] paraît tout simplement ignorer la problématique des genres, à laquelle elles préfèrent tout naturellement celle du *genre* » (*Ibid.*, p. 20).

Pour nous, le postmodernisme (témoin d'une crise généralisée et d'un malaise civilisationnel) sera considéré comme une approche qui se basera sur un constat d'indices qui vont s'accumuler pour tendre vers de nouvelles conceptions, éloignant les arts et la littérature de ce qu'ils ont pu connaître à l'époque moderne. Peu importe la controverse que suscite ce terme, il nous servira pour identifier une certaine esthétique, ou du moins une posture postmoderne du roman algérien. En repositionnant ce dernier dans sa réalité socioculturelle, l'inscription théorique de cette analyse se situera dans la continuité directe des travaux de Marc Gontard qui a été le premier à associer le postmodernisme à un cas particulier de la littérature maghrébine d'expression française, la littérature marocaine.

Pour amorcer ce repositionnement comme préalable à notre analyse proprement dite, nous estimons qu'il ne faut pas négliger un élément important dans la biographie de notre auteure : la décennie noire comme crise majeure dans l'Histoire contemporaine survenue en Algérie au début des années 90.

Rien que par le fait d'être née à Alger et vivant depuis 2009 à Paris, elle satisfait au critère de mobilité qui caractérise l'auteur francophone postmoderne qui devient au fil de ses différents voyages (et rencontres) « un écrivain nomade ». Cela contribuerait à donner « à son regard un caractère nettement décentré, apte à saisir le Différend et à explorer, dans ses propres discontinuités, le travail de

la trace contre le monologisme des discours ataviques » (Gontard, 2003a : 18). Le nomadisme (assorti nécessairement d'interculturalisme), ainsi que le rapport « diglossique ou bilingue au réel » (*Ibidem.*), ont permis à Adimi, tel que Gontard envisage de l'auteur maghrébin, d'entrer dans la postmodernité. Devant cette double perspective qui s'ouvre à elle, Adimi, « désinvesti[e] d'une maghrébinité trop monologique, se découvre d'abord écrivain, c'est-à-dire seul[e] et multiple » (*Ibid.* 16).

En ce qui a trait à l'œuvre de cette auteure, nous avons pu relever certaines caractéristiques inhérentes à la littérature postmoderne. Ainsi, « discontinuité, hétérogénéité, renarrativisation, parodie, [...] [et] auto-représentation » (Gontard, 2003b : 72) sont des éléments dont les aspects formels y sont concrétisés, comme nous allons le voir ci-dessous, à travers une organicité, une construction structurale recherchée et enfin une sorte de difficulté à clore.

## 2. L'organicité d'une écriture postmoderne

Dès les premières pages de *Nos richesses*, nous sommes interpellé par le caractère hétéroclite de sa division chapitrale. Écrit en contrepoint, ce roman est composé de trois récits distincts : une fiction traditionnelle, un journal intime et une chronique historique. Sans que l'un se dispute la primauté énonciative avec les autres, ils évoluent en alternance, avec des résonances et un système d'écho que nous allons essayer de restituer. Cette hétérogénéité, comme marques de fabrique de la littérature postmoderne, a été exploitée d'une manière systématique dans ce roman.

Leurs imbrications s'est opérée de la manière suivante : le premier récit raconte (sous la forme d'un roman traditionnel, divisé en sept chapitres) l'histoire, au présent, du personnage principal. Le deuxième récit raconte, sous forme de chronique historique, les grandes dates de l'Histoire de l'Algérie. Le troisième et dernier récit raconte, dans un pseudo-journal, la vie professionnelle et l'acharnement de l'éditeur Edmond Charlot pour sauvegarder sa maison d'édition. Pour éviter la confusion avec les autres récits, tout en renforçant l'aspect réaliste. Notons que pour éviter la confusion, chaque récit est introduit de manière différente.

De prime abord, nous pouvons avancer que ces trois récits sont le parfait exemple d'une tension qui existerait entre « tradition et innovation, [entre] conservation et renouveau » (Huyssen, 2004 : 48). Elle est saisie dans la relation entre le présent (du personnage principal) et le passé (des deux autres récits de l'Histoire de l'Algérie et celui du journal intime de Charlot), non en tant que dualité, mais en tant que prolongement. Cette tension marque la volonté d'une rupture avec le modernisme.

Dans *Nos richesses*, le rapprochement entre les trois récits amenuise la frontière qui sépare la fiction et la pseudo-réalité du journal intime d'une part, et celles des faits historiques d'autre part. Ce rapprochement correspond à une esthétique postmoderne qui propose une versification des sources de la « vérité », loin de tout dogmatisme idéologique, pour marquer son « incrédulité à l'égard des métarécits » (Lyotard, 1979 : 7) ou à celui des points de vue totalisants. Varier les genres, c'est aussi varier le matériau langagier par lequel l'auteur essaye de raconter une histoire et d'exposer sa vision du monde. Ces variations peuvent être une alternative aux « interférences que le médium "langage" peut exercer entre les faits et la perception qui nous en est donnée » (Aji, 2008). Ce roman a voulu raconter une histoire donnée, à un moment donné, comme un amalgame d'une pluralité de faits qui reflète la complexité du monde. La littérature postmoderne ne veut plus simplifier les histoires qu'elle raconte. « Le conteur "naïf" et "omniscient" n'existe plus » (Kibedi, 1990 : 16) ; il éprouve de la « méfiance vis-à-vis des prétentions [...] à donner une interprétation cohérente du sens de l'histoire » (Berten, 1991 : 98).

C'est donc un discours trivocal qui s'est exprimé à travers ce roman. Il a été pris en charge par trois instances énonciatrices qui ont adopté pour chacun un point de vue narratif différent.

### 3. La Structure

*Nos richesses* est une tentative qui a visé à tromper le langage non pour refléter, mais pour raconter une réalité plurielle, confirmant, suivant notre approche, que la langue a perdu de sa pleine habilité à rendre compte de la vision totalisante de la réalité. Ainsi, Adimi a réussi à mettre en parallèle, d'une manière fragmentaire, trois récits pour raconter une histoire qui se situe au niveau de leur imbrication chronologique. « La réalité [suivant sa conception postmoderne] n'est plus à penser comme une référence objective, extérieure au discours, mais comme constituée dans et par le langage » (Chartier, 1997 : 94).

Il s'agit indéniablement d'une division chapitrale recherchée. Formellement rigoureuse, elle s'est instaurée en une véritable structure, s'éloignant ainsi du modèle traditionnel du roman algérien qui privilégie généralement la successivité (numérale) dans la division de son texte en chapitres. Nous avons pu observer qu'entre les sept chapitres du récit du personnage principale (numéroté de 1 à 7), viennent s'intercaler d'une manière ordonnée et systématique les deux autres récits (toujours en premier la chronique historique, puis celui du carnet de Charlot). Cette structure est encadrée par deux chapitres liminaires intitulés "Alger, 2017".

Avec cette structure, Adimi a restructuré le temps (qui n'est plus un temps linéaire au sens réaliste du terme) en le réordonnant suivant une composition séquentielle et cyclique. La chronologie est respectée, mais réordonnée dans le but de renarrativiser le récit. La structure a donc contribué à la cohérence du texte et cela malgré son hétérogénéité. Le résultat obtenu est une sorte d'hybridité organique. Cette métaphore de l'organisme peut être confortée par la présence d'une enveloppe corporelle (textuelle) qui s'est matérialisée, comme nous avons pu le constater, avec l'encadrement de deux chapitres qui se sont complètement détachés des trois récits.

C'est le même constat relatif à l'hybridité (mais en moins visible) que nous avons pu faire dans *Des pierres dans ma poche*. Elle a été réalisée grâce à un assemblage de différents types de fragments. Le récit (qui raconte avec ironie l'histoire d'une femme célibataire qui veut se rendre au mariage de sa sœur au bled), est ponctué avec des incursions de fragments textuels moins conséquents que ceux du récit principal. Nous avons pu les classer selon une typologie sommaire, mais qui reste assez suffisante pour montrer l'aspect hybride de ce roman : Il y a des fragments récapitulatifs comme l'exemple de la page 66 : « À retenir : une jeune fille de bonne famille boit des jus de pamplemousse et rit en faisant *hihihi* », et il y a ceux qui peuvent être qualifiés d'anaphoriques comme ceux qui transcrivent les dialogues des coups de téléphone avec la mère de la narratrice (p. 26, 41, 69, etc.). Le troisième type est proverbial : « Les femmes mariées ne se souviennent pas de ce qu'est un cœur brisé » (p. 90). Le dernier type rend compte de réflexions ponctuelles formulées par la narratrice : « Il paraît que les femmes célibataires courent davantage le risque de se faire violer que les femmes mariées » (p. 106).

En ce qui concerne le roman polyphonique *L'Envers des autres*, l'auteure a essayé de raconter une seule réalité à travers plusieurs points de vue (incarnés par plusieurs voix narratives) et cela pour se démarquer de l'écriture réaliste et l'omniscience de son narrateur. C'est une hybridité énonciative qui a permis aux habitants d'un immeuble algérois (un fou, une adolescente, une grand-mère, un pervers etc.) de prendre la parole.

Cette posture a été adoptée par plusieurs auteurs modernes pour approcher au plus près la réalité dans leur tentative de rendre compte de la vérité. Mais le rapprochement avec l'approche moderniste s'arrête là. En fait, tel qu'utilisé ici, c'est un procédé qui n'a pas la même intention puisqu'on est loin d'une vision exhaustive de la réalité. Au contraire, on demeure dans une vision incomplète de celle-ci, malgré la démultiplication des approches pour la cerner. Effectivement, dans ce roman, il n'y a que des visions parcellaires qui ne se recoupent pas pour donner une vision globale de la réalité. Ce procédé de la polyphonie n'a fait que

décentraliser la narration en fragmentant une seule voix narrative en plusieurs sous-voix et dont la somme ne recouvre pas la même réalité diégétique.

#### 4. Des romans sans fins

Dans ce dernier titre, il s'agira principalement de cette difficulté à clore (évoquée plus haut) qui correspond à un point commun partagé par tous les romans étudiés de Kaouther Adimi. Cette difficulté semble suivre « la voie [...] de l'indécidable, devenu l'un des traits les plus célébrés de la poétique postmoderne » (Michaud, 1985 : 85). Pour s'en assurer, nous allons donc nous pencher sur les espaces excipitiels des trois romans de notre auteure, tout en indiquant leurs caractères postmodernes.

Commençons par *L'Envers des autres* qui, rappelons-le, est constitué de onze chapitres, portant chacun comme titre le nom de la voix qui le prend en charge (Adel, Kamel, Sarah, etc.), et allons directement à son prologue où c'est l'auteure qui reprend la parole freignant, d'une manière discrète, un extrait d'un fait divers.

Le lendemain matin, on pouvait lire dans quelques quotidiens de bref entrefilet :  
“ *un jeune homme s'est suicidé hier. Ses proches sont sous le choc. Les voisins disent ne pas comprendre les raisins d'un tel acte.*”

L'épilogue d'un roman désigne un court récit « ou le tableau d'un ensemble de faits qui sont censés s'être passés après l'action du roman ou du drame » (Dictionnaire de l'Académie française, 8ème version). Il peut aussi préciser « ce qu'il est advenu des principaux personnages après le dénouement » (Dictionnaire de l'Académie française, 9ème version). Qu'il s'agisse du fait qui *s'est passé après l'action du roman*, ou de précision apportée à ce qui est advenu après le dénouement, à lire l'épilogue ci-dessus, on est sûr que le roman est centré sur l'histoire d'Adel. Une hiérarchie énonciative entre les différentes voix présentes dans ce roman peut être envisagée. Elle permet l'identification d'une phase terminale, le *dénouement* du roman. Sans cela, nous serions devant une concaténation de voix qui se valent diégétiquement ; une addition de points de vue qui peut se poursuivre, théoriquement, jusqu'à l'infini, sans que cela ne crée un quelconque effet de finition (thématique ou structurelle).

L'histoire d'Adel commence avec le premier chapitre et revient pour une deuxième et dernière fois au septième. Les chapitres intermédiaires renvoient, pour trois d'entre eux, à une nuit évoquée dans le premier chapitre. Ces renvois se poursuivent jusqu'au neuvième chapitre pour disparaître définitivement dans le dixième et le onzième qui semblent n'être qu'une excroissance sans lien direct avec l'histoire principale.



Il y a un prolongement diégétique qui lie tous ces chapitres, sauf les deux derniers qui racontent leur propre récit, comme si le fil narratif du récit principal constitué par l'histoire d'Adel se coupait juste avant ces deux derniers chapitres et plus précisément avec la dernière phrase du premier chapitre : « Je marche avec l'envie de courir, de piquer un sprint jusqu'à Adel. Son odeur suinte des murs » qui répondrait à l'une des phrases du second chapitre d'Adel : « Je rase les murs ».

Les deux derniers chapitres ne font aucune allusion à la première nuit de ce premier chapitre, et n'ont guère l'air de se situer dans la même diégèse. C'est une sorte de postface fictionnelle qui a été « attribuée à un personnage narrateur » (Genette, 1978 : 165), (ici, en l'occurrence deux) qui porte un discours post-liminaire, pris en charge par un énonciateur intratextuel. C'est donc une fin qui a été suivie par deux autres chapitres comme postface fictionnelle mais, qui toutefois a été chargée de « valeurs terminales » (Ruffel, 2007). L'incidence directe de cet effet a participé à « retravailler le récit et la narration à partir de l'approche énonciative du point de vue » (Pier et al., 2010 : 127), participant ainsi à la volonté de le renarrativiser.

Et c'est le même constat dans *Des pierres dans ma poche*, avec un traitement similaire de sa phase terminale. Ce récit est construit d'une manière à décompter le temps jusqu'à l'événement principal de l'histoire. En effet, depuis le début du roman, et plus exactement à partir du deuxième chapitre (lorsque la mère de la narratrice annonce à cette dernière que sa « petite sœur va se marier ! » (p. 17)), on assiste à un compte à rebours qui va nous mener à ce jour tant attendu par la sœur et autant redouté par la narratrice puisqu'il « ne reste que [elle] à marier ! » (*Ibidem*). Un crescendo vers cet événement qui va se révéler *décevant* puisque le texte ne va pas jusqu'au bout de sa promesse et se termine sans arriver au jour du mariage. Un compte à rebours qui s'est vu de plus en plus explicite dans le dernier quart du roman comme le montrent les extraits qui suivent : « Huit jours » (p. 128), « cinq jours » (p. 132), « trois jours », (p. 142) « Demain » (p. 149), etc.

Après les retrouvailles avec sa mère, la narratrice n'aborde plus le sujet de la fête de mariage de sa sœur, mais revient au passé pour raconter « la veille de [son] déménagement à Paris » (p. 172) et fait des promesses dans le dernier chapitre : « Un jour, je reviendrai vivre ici » (p. 174). La fin telle qu'attendue, suivant l'acheminement de ce compte à rebours, n'advient pas. Elle a été escamotée et remplacée par un prolongement consistant en un retour au passé et une projection dans le futur. Il s'agit là aussi d'un procédé important dans le roman postmoderne : la déconstruction du métarécit et des mythes fondateurs tels que ceux bâtis sur la causalité comme seul lien entre leurs commencements et leurs fins.

Qu'en est-il du cas du dernier roman de notre analyse, *Nos richesses*. Pour mieux appréhender le traitement qui a été réservé à sa fin, nous devons l'étudier à travers la relation qu'elle entretient avec son commencement. En effet, et hormis le fait qu'ils encadrent formellement les autres chapitres (comme nous l'avons fait remarquer plus haut), ils nous semblent répondre à des exigences similaires à celles des espaces préfaciels, telles que définis par Gerard Genette dans *Seuils*.

Dans son chapitre d'ouverture, l'auteure a passé en revue un condensé de plusieurs faits historiques (près de 200 ans d'Histoire) en seulement 2 pages. C'est une ouverture qui présente le roman, et comme le ferait une préface, elle essaie de « donner [au lecteur] quelques idées de la suite » (Genette, 1978 : 222) de l'histoire. Entre autres exemples, nous n'en citerons que le dernier paragraphe qui résume bien l'aspiration diégétique du roman tout en tentant une évocation explicative de son titre : « Face à l'Histoire, la grande, celle qui a bouleversé ce monde mais aussi la petite, celle d'un homme, Edmond Charlot, qui, en 1936, âgé de vingt et un ans, ouvrit la librairie de prêt *Les Vraies Richesses* » (p. 11).

Dans le chapitre de clôture, nous devons signaler l'incursion d'une phrase autoréférentielle où c'est l'auteure, incontestablement, qui se dévoile, en prenant la parole (comme elle l'a déjà fait dans *L'Envers des autres*) pour divulguer l'une des fabulations (au sens d'affabulation) qu'elle a utilisée dans son roman : « Vous vous trouverez devant l'ancienne librairie des Vraies Richesses dont *j'ai imaginé* la fermeture mais qui est toujours là » (p. 201, c'est nous qui soulignons). En accueillant ainsi un « commentaire auctorial » (Genette, 1978 : 8), ce chapitre acquiert une fonction préfacielle.

Pour sceller encore plus cette fonction spéculaire qu'ils ont en commun, ces deux chapitres sont dotés de la même instance énonciatrice (tout en demeurant différente de celle des chapitres intermédiaires). C'est un « vous » qui s'adresse directement au lecteur, sachant que le principal « destinataire de la préface [n'est rien d'autre que] le lecteur du texte » (Genette, 1978 : 197).

En plus de l'hybridité que nous avons pu qualifier d'organique qui particularise le corps du texte de *Nos richesses*, nous voilà, maintenant, devant une indécidabilité générique qui caractérise les deux franges liminaires de ce texte. Sont-ils des chapitres ou des préfaces ? Autrement dit, appartiennent-ils au texte du roman ou au paratexte qui l'accompagne ? Avec cette frange textuelle qui n'arrive pas à décider de son genre ni de son appartenance au texte ou à l'hors-texte, ce roman, définitivement postmoderne, a permis de « mettent en cause les notions de centre et de totalité pour leur substituer celles de discontinuité et d'hétérogénéité ».

En rapprochant ces deux chapitres postfaciels, nous nous sommes rendu compte, qu'en réalité, il ne s'agit plus d'encadrement comme nous l'avion avancé plus haut, mais de superposition. En effet, presque tout ce qui a été évoqué dans le premier chapitre a été répété dans le dernier, parfois à l'identique ou avec des variations, et parfois même en en proposant la version négative.

Dans le même repère spatiotemporel (Alger, 2017) ces deux chapitres contiennent les mêmes éléments diégétiques qui plus est, ont été exposés d'une manière identique. Le point de départ est donc le même point d'arrivée. Rien n'a changé après ce détour (de plusieurs dates) par l'Histoire de l'Algérie, et rien n'a changé du sort (après tous les sacrifices de Charlot) de la librairie des Vraies Richesses. *Nos richesses* est donc un roman avec un début qui a rejoint une fin qui lui est indistinguable. Entre ce début et cette fin qui se sont superposés, un avant le début et un après la fin sont envisageables. C'est non seulement un début et un après qui naissent de la fin, mais aussi un commencement et un avant antérieur au début. Un roman sans fin avec un programme structurel stable (instauré dès son inscript) qui a permis d'intégrer des séquences (les trois récits dans un ordre bien précis) et cela, théoriquement, jusqu'à l'infini. Conceptuellement parlant, cette confusion d'un *avant-dire* et d'un *après-dire* a enlevé toute pertinence à ces deux préfixes pour ne laisser que l'essentiel : dire. Cela confirme une fois de plus que « le postmoderne [dans le cas même de notre roman], est bien moins une condition qu'une conscience, et plus précisément une conscience de l'Histoire, sans début, ni fin ».

## Conclusion

Après les différentes crises et les désillusions successives qui ont touché tous les aspects de vie humaine, le roman postmoderne n'a plus la prétention (comme c'était le cas avec le roman moderne) d'un éventuel message implicite ou explicite qu'il aurait à délivrer au monde. Il tente surtout de mettre le lecteur devant quelques pistes qu'il pourrait suivre pour essayer d'avoir une vision plus ou moins nette, non pas du monde, mais plutôt de sa réalité complexe. Dans cette optique, le choix de l'hétérogénéité (tel que constaté dans cette analyse) s'est révélé judicieux, dès lors que le roman en tant que genre *pur* ne peut plus supporter le « conflit entre l'appréhension des cadres réels et l'impossible soumission à une vision faussement unifiée de ce même réel » (Gosselin-Noat, 2001 : 6). Adimi ne s'est donc pas contentée d'un moule générique existant et prêt à l'emploi, elle a été jusqu'à l'élaboration de textes hybrides (quitte à passer par une indécidabilité générique) pour restituer l'imbrication des éléments du réel en les réorganisant structurellement, afin de suggérer leurs liens plutôt que de les imposer. Paradoxalement et loin d'une restitution fragmentale, cette hybridité, doublée

parfois d'une discontinuité constitutive, n'a pas altéré la narrabilité des textes étudiés. Ce premier état de fait confirme que la réalité, pour les auteurs de la postmodernité, n'est pas le langage, mais une construction de celui-ci. Pour eux, la fonction référentielle du langage ayant été ébranlée, l'écriture proposerait plutôt un ordre sur le monde qui permettrait « de le concevoir, le gérer, le contrôler, [et de] le penser » (Allard-Poesi, Perret, 1998 : 5).

Parallèlement à cette caractéristique que nous venons d'établir, les textes d'Adimi possèdent un autre trait distinctif qui leur est commun. Il s'agit d'une incapacité à clore qui rejoint la difficulté inhérente au fait même de raconter. Ce ne sont pas des fins qui prétendent délivrer un message d'une quelconque apocalypse. Ils n'aspirent pas non plus à une (re)ouverture d'un hypothétique parcours narratif laissé en suspens, ou encore moins à une lecture rétroactive où subsisteraient des échos narratifs résiduels. Cette manière d'en finir avec le roman fait de lui un instantané de morceaux choisis d'une tranche de vie qui reflète la « démarche postmoderne [...] qui consiste à favoriser [...] le questionnement sur les problèmes que le roman met en jeu, y compris la discussion sur le roman "im-parfait" et sur son langage "interminable" » (Morel 93). Ce sont des fins brutales qui renvoient directement à la réalité extratextuelle (décevante quelque peu en ce qui concerne l'horizon d'attente du lecteur), mais qui s'inscrivent chez les auteurs postmodernes comme une sorte de déconstruction « suggérant par-là [même] l'absence de clôture possible du sens d'un discours et, plus largement, de toute pratique humaine » (Allard-Poesi et Perret, 1998 : 10). En cela l'*après* auquel renverrait le préfixe *post* dépasserait le texte lu et par là même la littérature, non pas en l'excluant, mais au contraire, en la considérant comme le prolongement de la réalité « d'un monde fondamentalement indéterminé » (*Ibid.* 3).

## Bibliographie

- Abdallah-Pretceille, M. 1991. « Langue et identité culturelle ». *Enfance*, vol. 45, n° 4, p. 305-09.
- Achour, Ch. 1984. « Formation scolaire et écriture littéraire ». *Réflexion sur la culture, actes des journées d'études de Département des Langues Romanes*. Alger: OPU, p. 45-61.
- Adimi, K. 2011. *L'envers des autres*. Actes Sud.
- Adimi, K. 2015. *Des pierres dans ma poche*. Editions Barzakh. 2016. Éditions du Seuil.
- Adimi, K. 2017. *Nos richesses*. Paris : Seuil.
- Aji, H. 2008. « Politique de la « nouvelle phrase » : quel engagement pour les Language Poets ? », *Transatlantica*. [En ligne], n° 1, DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.3733> [consulté le 25 janvier 2021].
- Allard-Poesi, F., Véronique P. 1998. « Le postmodernisme nous propose-t-il un projet de connaissance ? ». [En ligne] : [halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00537615/document](http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00537615/document) [consulté le 25 janvier 2021].

- Berten, A. 1991. « Modernité et postmodernité : un enjeu politique ? ». *Revue Philosophique de Louvain*, n° 81, p. 84-112.
- Bet, M-T. 1992. « La Littérature maghrébine francophone ». *Cahiers de l'AIEF*, n° 44, p. 67-80.
- Bhabha, H. K. 2007. *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Payot.
- Bonn, Ch. 2007. « Le Tragique De L'émergence Littéraire Maghrébine Entre Deux Langues ». *Nouvelles Études Francophones*, vol. 22, n° 1, p. 11-22.
- Chartier, R. 1997. *Au bord de la falaise*. Paris : Albin Michel.
- Combe, D. 2011. « Le texte postcolonial n'existe pas ». *Genesis*, n° 33, p. 15-28.
- Coulibaly, A. Amangoua, Ph. A., Tro Deho, R. (sous dir.) 2011. *Le postmodernisme dans le roman africain Formes, enjeux et perspectives*. Paris : L'Harmattan,
- Déjeux, J. 1972. « Littérature nord-africaine d'expression française : Etat présent de la production littéraire et des travaux universitaires ». *L'Esprit Créateur*, vol. 12, n° 4, p. 243-261.
- Genette, G. 1978. *Seuils*. Paris : Seuil.
- Gontard, M. 2003a. « Modernité postmodernité dans le marocain de langue française ». *Littérature de la frontière, Littératures frontalières*, vol. 13, n° 2, p. 9-25.
- Gontard, M. 2003b. *Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente*, [en ligne], Archive ouverte en Sciences de l'Homme et de la Société. [En ligne] : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870> [consulté le 25 janvier 2021].
- Gosselin-Noat, M. 2001. *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Huysen, A. 1984. « Mapping the Postmodern ». *New German Critique*, n° 33, p. 5-52.
- Jameson, F. 1989. *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. Paris : Beaux-Arts de Paris Éditions.
- Jarrety, Michel (sous dir.) 2001. *Lexique des termes littéraires*. Paris : Librairie Générale Française.
- Kibedi, V. A. 1990. « Le récit postmoderne ». *Littérature*, n°77, p. 3-22.
- Liotard, F. 1979. *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*. Paris : Minuit.
- Michaud, G. 1985. « Récits postmodernes ? ». *Études françaises*, vol. 21, n° 3, p. 67-88.
- Morel, P. 2007. *Parcours québécois : introduction à la littérature du Québec*. Québec : Éditions Peisaj.
- Pier, J., Berthelot F. (sous dir.) 2010. *Narratologies contemporaines : approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*. Paris : Archives contemporains.
- Reynolds, M. 2007. « Entretien ». *Sciences humaines*, n° 183. [En ligne] : <https://www.temoignages.re/chroniques/tribune-libre/l-hybridite-comme-espace-d-emption,50467> [consulté le 25 janvier 2021].
- Ruffel, L. 2007. « Le début, la fin, le dénouement : comment nommer le postmoderne ? (France-États-Unis) ». *Fabula*. [En ligne] : <http://www.fabula.org/colloques/document775.php> [consulté le 25 janvier 2021].
- Scarpetta, G. 1985. *L'Impureté*. Paris : Grasset.

## Notes

1. Dans une communication au XLIII Congrès de l'Association en 1991, Marie-Thérèse Bet a mentionné dans « La Littérature maghrébine francophone », un thème qui relève du même champ sémantique : « aux yeux du lecteur intéressé par la littérature maghrébine francophone, un thème vient s'imposer avec insistance, celui de la *révolte* » p. 67. On citera un autre constat établi par Jean Déjeux dans « Littérature nord-africaine d'expression française » *L'Esprit Créateur* : « Les auteurs [...] (des années 50 et de la guerre) ont écrit une

littérature dite ethnographique ou documentaire, en grande partie autobiographique. [...] ils refusaient [...] le poids du colonialisme, l'aliénation et la bâtarde, recherchant leur identité perdu » p. 246. Déjeux ajoute, concernant les auteurs de la fin des années 60 et le début des années 70, qu'ils « se veulent très critiques à l'égard de leurs sociétés et des problèmes sociaux et culturels d'aujourd'hui » (*Ibidem*).

2. Nous entendons par là l'approche interculturelle qui repose elle aussi sur la différence et l'opposition.

3. La rupture que nous insinuons entre Feraoun et Adimi est certes d'ordre générationnel, mais aussi idéologique puisque les deux auteurs ne sont pas motivés par les mêmes intentions d'écriture. Pour preuve nous rappelons, tel que l'avant démontré Christiane Achour dans « Formation scolaire et écriture littéraire » que *Le Fils du pauvre* est une mise en texte romancée du Livre de lecture de l'écolier indigène de 1934.

4. Nous insistons sur le fait que l'hybridité que nous visons ici est avant tout générique. Nous nous éloignons ainsi de l'hybridité telle que définie par Homi Bhabha dans *Les lieux de la culture*. Une théorie postcoloniale, qui reste « une manière de négocier avec l'autorité coloniale » (Reynolds), un concept assez proche de celui de la « créolisation » de Glisson.

5. Il s'agit évidemment d'une attitude réaliste comme tendance générale qui possède de multiples exceptions, à commencer par l'inclassable *Nedjma* de Kateb Yacine.

6. Variant, approximativement, entre la fin des années 80 et le début des années 90.

7. À dire vrai, le postmodernisme comme approche critique (avec les caractéristiques de la littérature postmoderne telle que nous les avons définies ici) pouvait être pertinent bien avant les années 2000. En effet, la mobilité, le travail de « la trace » et l'interculturalisme peuvent être rapprochés de la période de l'indépendance. Et c'est le même constat concernant le passage de l'*idem* à l'*ipse* (citée plus haut) qui n'est pas spécifique aux années 80 puisque cette littérature a abordé la question identitaire avant même le « blocage social » maghrébin.

8. Sans compter les innombrables allers-retours entre les deux pays.

9. Selon Michel Maffesoli, le nomadisme (l'émigration ou d'une manière globale, la mutation permanente) est l'un des trois critères de la postmodernité, tel qu'il les a exposés dans *L'Être postmoderne*. Les deux autres critères sont le tribalisme (le communautarisme) et l'hédonisme (la consommation effrénée et les apparences artificielles).

10. C'est cette dualité qui marque le modernisme selon Frédéric Jameson dans *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*.

11. D'après Adama Coulibaly (dir.) dans *Le postmodernisme dans le roman africain Formes, enjeux et perspectives*, le thème du mariage fait partie des thèmes abordés par le roman postmoderne francophone : « On peut définir [...] le postmodernisme comme une crise des valeurs liées aux limites de la Raison, de la Science, de l'Esprit et, par extension, des symboles de la représentation comme l'image du Père, du Patriarcat, l'image du Mythe, mais aussi les valeurs comme la Famille, le Mariage » (p. 7).

12. Le dernier roman en date *Les Enfants de décembre* publié en cours de l'élaboration de notre analyse semble correspondre à ce même constat.

13. Nous empruntons la dénomination à Genette lorsqu'il a expliqué la préface fictionnelle dans *Seuils*.

14. Genette considère la postface « comme une variété de la préface », *Seuils*, p. 164.

15. Genette dans *Seuils*, p. 216, avait indiqué que l'une des fonctions de la préface est fournir un « commentaire justificatif du titre ».

16. Rappelons, pour confirmation, que l'épilogue peut désigner « les dernières lignes dans lesquelles l'auteur ou le récitant reprend la parole pour se nommer et/ou indiquer que l'œuvre est achevée », (Jarrety 164).

17. Ou comme l'avait mentionné Ruffel dans « Le début, la fin, le dénouement » : « ce qui caractérise profondément le postmoderne romanesque [...] : la conscience du début et de l'après qui naît de celle de la fin ».

18. Un incipit que nous pouvons délimiter à la fin du récit *Carnet d'Edmond Charlot, 1935-1936*.
19. Suivant toujours la terminologie de Genette dans *Seuils*, p. 164.
20. Guy Scarpetta dans *L'Impureté* lie l'acception du mot de "postmoderne" au « symptôme d'une crise [...] d'une fin d'époque », p. 18.
21. À ce sujet, un constat généralisé a été formulé par plusieurs auteurs et essayistes dans différentes disciplines : *La Tentation de l'Occident* d'André Malraux, *Malaise dans la civilisation* de Sigmund Freud, *Regards sur le monde actuel* de Paul Valéry, *La grande peur des bienpensants* de Georges Bernanos et *La crise des sciences européennes* d'Edmund Husserl.