

# Le roman contemporain algérien entre héritage ancestral et renouvellement des formes. Corpus d'étude : La trilogie *Les élucubrations d'un esprit tourmenté* de Djamel Mati

Soumeya BOUANANE <sup>(1)</sup>

« La simultanéité entre le fait et l'écrit, entre l'hécatombe et l'immédiateté de son inscription, de sa « graphie » a élevé le roman maghrébin à la modernité »<sup>1</sup>

Rachid Mokhtari.

« Le roman depuis qu'il existe a toujours été nouveau »<sup>2</sup>

Alain Robbe- Grillet.

Le roman algérien est en perpétuelle évolution. Ceci apparaît à travers le nombre de nouvelles plumes qui occupent la scène littéraire nationale en cette dernière décennie. Sans doute, cette profusion est liée aux événements socio- historiques ayant marqués la société algérienne. Mais aussi, la recherche de soi et le besoin de dire l'indicible figurent parmi les éléments majeurs qui ont favorisé le développement d'une littérature algérienne qui se veut un espace d'expression et une thérapie contre la violence vécue ces dernières années. D'ailleurs, on peut constater l'omniprésence de thèmes récurrents tels que : l'exil intérieur, l'amour, l'identité, le suicide, la violence et l'errance. Ainsi chaque écrivain exprime sa propre vision de la réalité algérienne en passant par le roman. En effet, ce genre littéraire est par excellence, considéré comme le moyen le plus proche des lecteurs et le plus usuel. Ceci explique la grande variété des procédés empruntés par les romanciers, tel que Djamel Mati. Ce dernier fait partie de ceux qui dépeignent la réalité en recourant à l'ironie et à l'absurde dans ses romans.

Nous allons donc, à travers sa trilogie *Les élucubrations d'un esprit tourmenté* (dont les titres respectifs sont *SibirKafi.com* (2003), *Aigre-doux* (2005), *On dirait le sud* (2006)), essayer de découvrir le nouveau roman algérien selon l'écriture en fragments ou l'écriture « *fantasmagorique* » de Djamel Mati. Il est important de souligner que notre travail touche à plusieurs points à la fois,

---

<sup>(1)</sup> Université de Blida, 09000, Blida, Algérie.

<sup>1</sup> Mokhtari, Rachid (2006), *Le nouveau souffle du roman algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Algérie, Chihab Editions, p. 11.

<sup>2</sup> Robbe-Grillet, Alain (1963), *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuits.

caractérisant trois romans de l'œuvre de D. Mati qui se trouve être un foisonnement de techniques. Ceci dit, dans le souci de vouloir présenter un écrivain, une œuvre et une écriture qui nous semble novatrice, la méthodologie rédactionnelle n'est pas dûment respectée.

Nous proposons donc de développer le plan suivant :

- L'ironie comme procédé de renouvellement romanesque.
- La folie ultime chemin vers la sagesse.
- Titrologie et symbolique des noms des personnages et des lieux.
- L'apport de l'intertextualité dans les œuvres de Djamel Mati

## 1. L'ironie comme procédé de renouvellement romanesque

L'Algérie à l'instar des autres pays Maghrébins, voire Africains, a été témoin de divers événements socio- historiques et le roman se trouve à la croisée de ces événements. Or la décennie noire est la période qui a marqué la littérature algérienne de ces deux dernières décennies. Une période qui a donné lieu à ce qu'on a nommé « l'écriture de l'urgence ». Cette dernière, qu'on peut identifier aussi à une écriture conflictuelle, avait un but bien déterminé : celui de choquer afin qu'il y ait prise de conscience chez les lecteurs à l'échelle nationale et internationale. Parmi les écrivains qui ont véhiculé cette nouvelle écriture dénonciatrice et violente à la fois on peut citer : Yasmina Khadra, Maïssa Bey, Mohamed Sari et d'autres romanciers dont le cri a retenti de l'intérieur et de l'extérieur de l'Algérie. Par ailleurs, cette écriture, on le sait, a donné lieu à une certaine reconnaissance internationale durant la décennie noire et même après.

D'autre part, des écrivains tels que Anouar Benmalek, Hamid skif, Djamel Mati, Boualem Sansal et leur pairs ont emprunté un autre chemin vers la littérature ; celui de la subversion à travers le ludique, l'ironie et la dérision.

En effet, l'écrivain marocain Abdellatif Laâbi, explique l'être- là de ce type d'écriture dans le passage suivant :

*« Pour un écrivain du Sud ou de la périphérie, la situation est tout autre. Ecrire ne va pas de soi(...). Souvent l'écriture est transgression. Ecrire revient à violer la loi du silence imposée par les tyrannies au pouvoir et le consensus social, qu'il soit d'ordre moral, religieux ou patriotique »<sup>3</sup>.*

Or pour dire et exprimer les maux de la société le moyen le plus adéquat semble être l'ironie que Pierre Schoentjes définit comme suit

*« L'ironie verbale exprime en effet toujours un jugement critique, celui dont précisément les rhéteurs cherchent à rendre compte lorsqu'ils rangent l'ironie dans la catégorie de la plaisanterie ou quand ils font référence à la*

---

<sup>3</sup> Laâbi, Abdellatif (2000), *L'écriture au tournant*, Maroc, Ed. El Manar, p. 16.

*raillerie(...). Définir l'ironie verbale comme blâme par la louange aurait par ailleurs permis de mieux comprendre pourquoi toute ironie vient nécessairement en second lieu, en réaction à quelque chose d'antérieur »<sup>4</sup>*

Cette acception de l'ironie se vérifie amplement dans notre corpus choisi : la trilogie *Les élucubrations d'un esprit tourmenté*. Le premier volet de cette dernière *sibirafi.com* dépeint le désarroi d'un jeune homme qui tente de se perdre dans le désert pour se retrouver. Une quête de soi qui se traduit par l'errance physique (le désert) et l'errance mentale et morale (le chanvre indien). Il s'agit ici, d'une recherche proustienne décrite par le narrateur à travers l'ironie et la dérision. D'ailleurs, l'ironie apparaît dans *Sibirafi.com* dès l'avant-propos qui commence par « *Oyez, Oyez* ». Une interjection dont l'origine est le verbe « ouïr », une expression empruntée au langage oral dont le rôle est d'attirer l'attention du public. Ainsi, Djamel Mati lance un appel à ses lecteurs et pour défier la norme, dans son avant-propos, Il procure aux lecteurs les clefs pour la lecture de son récit. Une lecture qui se veut libre de toutes contraintes académiques et surtout qui éloigne son texte de l'écriture de l'époque souvent dénonciatrice et engagée. Mati veut mettre en évidence une littérature basée sur l'imaginaire et la banalité inspirée du réel.

*« Oyez, Oyez ! Je tiens à rassurer le lecteur, les personnages, les lieux et les décors sont de la pure fiction, mais pour le reste je jure que c'est vrai. Toute ressemblance avec des personnes, lieux ou décors qui ont existé, qui existent ou finiront bien par exister un jour ne sont que pure illusion littéraire. Aux lecteurs qui se sont marrés du début à la fin du livre, à ceux- là, je dis qu'ils n'ont heureusement rien compris, d'ailleurs aux autres aussi »<sup>5</sup>.*

Les traces de l'ironie sont omniprésents dans *Sibirakafi.com* et se déploie sous différentes formes entre autres : l'usage du langage informatique, une forme d'oblicité pour voiler le réel. Ainsi dans les passages suivants :

*« Tiens fume, mon grand, tu vas te connecter de suite(...) Ici au Sibirakafi du Point B 114 on se connecte avec du chanvre indien, sans modem, ni provider ». P.14.*

*« Je mets mon casque et je me connecte sur le site de mes vingt ans, les Beatles chantent toujours « La longue et sinueuse route ». (124)*

Le narrateur montre que le chanvre indien, sorte de « paradis artificiel », représente un moyen efficace pour recourir sa liberté à travers le passé et la verve de la jeunesse.

Par ailleurs, dans *L'Aigre- Doux*, deuxième volet de la trilogie, le narrateur décrit le malaise de la jeunesse algérienne en s'appuyant sur le « Sérieux », un autre ton de la narration considéré par Pierre Schoentjes comme frontière

---

<sup>4</sup> Schoetjes, Pierre (2000), *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, p. 99.

<sup>5</sup> Mati, Djamel (2003), *Sibirakafi.com*, Alger, Marsa, p. 9.

de l'ironie. Autrement dit, une situation paradoxale qui oscille entre l'impossible et le vrai.

« (...) dans une société qui ne lui donne ni le droit d'être en vie ni celui de mourir. Entre ces deux interdits, il y a des personnes qui se meurent en survivant ou qui vivent en agonisant(...) Il ne veut plus se souvenir, fatigué de ne plus pouvoir intervenir dans les évènements, mais uniquement les subir » (P.118).

Cette partie nous raconte le retour du narrateur du *Sibirkaï* vers le *Le Point B ex rue du Diable* (une rue qui existe réellement et se situe au niveau de la haute Casbah d'Alger), réputée, on le sait, par sa forme en fer à cheval et par le banditisme qui la caractérisait depuis l'époque coloniale. Ce petit détail, trahi l'auteur qui de manière soudaine quitte l'irréel pour reprendre contact avec le monde réel, ceci en introduisant un élément de son autobiographie : l'une des rues de son quartier natal. Mais Djamel Mati se rattrape en reprenant la narration dans un monde fantasmagorique (fantastique, magique, surréaliste ...) où par le biais de l'ironie et la dérision ; on se voit en présence d'un style qui nous rappelle celui de l'écrivain et critique français Pierre Gamarra. Ainsi les deux chapitres dont les titres respectifs sont : « *Les légumes ont en marre* » et « *Point d'eau* », semblent inspirés du texte *Les mots cherchent un président* de l'écrivain cité. Pierre Gamarra personnifie les mots et Mati accordent la parole aux robinets et aux légumes pour exprimer le désarroi du peuple algérien durant la décennie noire:

« Trop c'est trop ! dit la patate pensant se venger de la sorte de ces  
tortionnaires en toque blanche (...)

Tiens ! Prends ça sur la gueule ! Dit la frite en crachant de l'huile  
brulante sur la figure du préposé aux poêles, trop confiant. »(P.34)

« Depuis l'invention de la cocotte minute, les pauvres légumes sont préparés pour la boustifaille, dans le noir, dans un récipient profond, hermétiquement fermé. Une fois le couvercle vissé, plus rien ne sort, ni eau bouillante, ni huile brûlante. C'est dans le silence et l'obscurité que les massacres des aliments inertes et sans pensées ont lieu(...). De plus ce faitout minute possède une nouveauté révolutionnaire : quand la pression et la température montent à l'intérieur, une soupape de sécurité se déclenche en sifflotant !(...) Elle laisse s'échapper le trop-plein de colère des légumes ! » (P. 35).

« Les robinets ont simplement revendiqué une eau potable et saine dans leurs veines d'acier et de plomb. (...) Ces nez coulants ont du NIF » (P. 41).

Par ailleurs, il est important de souligner que la troisième partie des "élucubrations" *On dirait le sud*, est presque dépourvue d'ironie mais s'inspire de l'un des pans de l'oralité : le réalisme merveilleux. Un trait qui caractérise le nouveau roman algérien et qui sera développé ultérieurement.

Toutefois, on ne peut nier la densité de l'héritage ancestral qui favorise l'évolution du roman algérien. Paradoxalement, l'oralité et toutes ses composantes représentent un point majeur dans cette nouvelle littérature algérienne qui cherche à se débarrasser de tous les carcans du roman classique.

En ce sens, on peut constater l'omniprésence de certains agents de l'oralité comme le personnage du fou qui hante le roman actuel inspiré de l'imaginaire populaire.

## II. La folie ultime chemin vers la sagesse

L'Histoire de l'Algérie et de tout le continent africain est jalonnée d'événements douloureux, difficiles à dire et à traduire par écrit. Il s'agit de « bien écrire le médiocre » selon l'expression de Gustave Flaubert, citée par Pierre Bourdieu dans *Les règles de l'art*<sup>6</sup>. Or notre choix s'est dirigé vers le personnage du fou, considéré comme personnage principal dans les romans de Djamel Mati. Ce dernier considère que le fou incarne la sagesse, la liberté et la mémoire du peuple. Ceci rejoint les propos de Mourad Yellès dans *Les miroirs de Janus* :

*« La folie fait partie, au même titre que la mort et l'amour, de ce petit nombre d'expériences cruciales qui informent le cours d'un destin individuel et déterminent la configuration d'un imaginaire collectif. En tant qu'« expérience des limites », elle occupe et dessine un territoire symbolique étroitement surveillé où se négocient en permanence des stratégies de détournements et de compromis qui impliquent en dernière instance, la maîtrise de sens social et la gestion politique de la doxa »<sup>7</sup>.*

Les héros de cette trilogie se caractérisent presque tous par un comportement schizophrène d'où l'errance qui détermine leur destinée. Notons aussi l'omniprésence des « Paradis artificiels » convoqués dans le premier et le dernier volet de la trilogie où l'errance mentale se fait à travers le chanvre indien. Par contre, dans la deuxième partie de la trilogie il s'agit de comprimées « aigre-doux » d'où le titre du roman.

La représentation du fou, on le sait, assume une fonction didactique, esthétique et idéologique.

**- La fonction didactique :** Le personnage déséquilibré et marginal mis en scène est décrit comme un sage doté d'un savoir exceptionnel. En effet, le personnage principal de *Sibirkafi.com* n'est autre que l'un des loques- à – terre du « sibirkafi » qui nous livre toute une philosophie à partir de l'écrêteau accroché à la cabane :

---

<sup>6</sup> Bourdieu, Pierre (1998), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, p. 161.

<sup>7</sup> Yellès, Mourad (2002), *Les miroirs de Janus*, Alger, OPU.

*« Afin d'éviter les éventuels mélanges contaminateurs et nuisibles, l'entrée au sibirkafi est formellement interdite aux : Etrangers n'ayant pas leur carte de séjour, aux chameaux à une deux, trois, quatre bosses, chiens errants porteur de rage et d'affection. Caméras, qui regardent et racontent ce qu'elles ont vu. Gens qui lisent entre les lignes et écrivent sur les lignes. Prétentieux qui veulent trop comprendre. Espions, journalistes à la solde de l'ennemi juré. Comiques qui rient trop et surtout font rire. Et à tous les gens qui ne vous plaisent pas »(127).*

Cet extrait semble résumer la position des journalistes et des écrivains au sein de la société. Par contre dans *Aigre-doux*, le personnage principal exprime la philosophie du silence et son impact sur l'être humain

*« Il existe un langage qui va au-delà des mots. Le silence, le souffle du vent, le battement d'un cœur sont plus évocateurs que tous les écrits, tous les discours ; la contemplation d'un simple grain de sable révèle tous les mystères de la création et permet de découvrir les merveilles des mondes » (P. 78).*

Cet extrait répond aussi partiellement au fait de choisir le désert comme l'espace où se déroule les événements.

- **La fonction esthétique :** Le fou comme personnage figure dans le texte comme un élément qui favorise l'humour, le rire et il est considéré comme héros central qui se permet des écarts, vu son statut de déséquilibré mentale. Ceci se confirme par l'usage du langage vulgaire et parfois même obscène dans ses descriptions. Quant à l'omniprésence de l'érotisme comme procédé de dénonciation, on l'attribue souvent à la volonté de décrire le réel et non au fait de choquer car dans la littérature actuelle le regard porté sur le corps de la femme diffère de celui qu'on lui accordait précédemment (un tabou)

*« Je croyais avoir tout vu et tout subi, mais je suis fort ravi de savoir qu'un pire, « plus grave » peut encore m'arriver » (P. 140)*

Ce passage met en valeur la technique de l'écriture chez Djamel Mati qui se distingue par l'usage du ludique pour dire le tragique (les jeux de mots) et le recours à l'antithèse tout au long du texte pour exprimer les inadéquations de la société.

Toutefois, quand on parle de folie, il est important de mentionner **La folie de l'écriture**. Cette dernière procure à l'auteur une liberté langagière illimitée qui apparaît chez Djamel Mati à travers **L'esthétique de la banalité**<sup>8</sup>, ainsi nommée par Carmen Husti-Laboye<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Cette esthétique est empruntée à l'art photographique, précisément la photographie anonyme, véhiculée en 1937 par ED Rusha. Un artiste peintre qui recherchait le stéréotype et la banalité mais jamais le quelconque.

<sup>9</sup> Husti-Laboye, Carmen (2009), *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*. France, PULIM.

En effet, cette esthétique apparaît dument dans l'œuvre de Mati :

Ces passages tirés des œuvres respectives *Sibirkafi.com* et *Aigre-doux* illustrent notre réflexion.

« *Le loque-à terre rieur nocturne est mort de rire* » (P.134)

« *Aujourd'hui, tout comme hier et demain, je n'ai pas envie de me fatiguer et c'est sur mon lit que je vais me reposer, pour me faire, dans la tête, passer encore une autre belle journée* (P.47).

Néanmoins, *On dirait le sud* se situe loin de la banalité, à la frontière du réalisme merveilleux et du fantastique : deux notions qui s'opposent et se complètent à la fois chez Mati. Ces deux représentations sont définies respectivement comme suit :

Selon le critique canadien Geoff Hancock : « *Le réalisme magique est une manière de situer des faits extraordinaires et des personnages mystérieux dans un environnement très ordinaire* »<sup>10</sup>

Quant au Fantastique, il est défini par T. Todorov comme « *une sorte d'hésitation du lecteur « entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués* »<sup>11</sup>

On relève aussi que chaque personnage du roman cité est en quête d'un rêve perdu, celui de la liberté spirituelle, physique et morale : Zaina tente retrouver son indépendance d'abord par le biais du chanvre indien ensuite à travers l'errance dans le grand désert, Neil aussi choisit l'errance pour se retrouver, Iness tente se fondre dans l'amour de Neil, Moussa et Mouloud représentent toute une civilisation celle des Touaregs ou « *Les hommes libres* ». En ce sens, chaque personnage est un héros en soi et le personnage principal dans *On dirait le sud* est le désert. En effet, ce roman se présente comme un conte des *Mille et une nuits* où notre réflexion fait un va - et - vient entre le réalisme merveilleux, la magie, le réel, l'héritage ancestral (l'Imzad) et la sagesse. Tant d'éléments en fragments pour former deux récits qui se déroulent en parallèle formant un labyrinthe pour se recouper à la fin du roman où les parallèles se croisent.

- **La fonction idéologique :** Le romancier dans la crainte de voir sa voix comprimée, choisit presque instinctivement un personnage auquel il confère le rôle du fou, dans le but de lui faire dire ce qui est considéré comme indicible au sein de la société. Or même si les paroles du fou sont choquantes, elles sont plus au moins acceptées et non réprimées. D'ailleurs, on voit cela dans la trilogie les trois personnages principaux de la trilogie

---

<sup>10</sup> Cité par Durix Jean-Pierre (1998), in *Le réalisme magique : genre à part entière ou « auberge latino-américaine »*, *Itinéraires et contact de cultures*, Vol.25, Paris, L'Harmattan, p. 11.

<sup>11</sup> Tzvetan, Todorov (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, p. 25.

consomment des stupéfiants qui les maintiennent dans un état de délire et d'inconscience.

Ces stratégies narratives chères à D. Mati, favorisent l'usage de la symbolique à travers les titres des romans, les intertitres et les noms des personnages et des lieux.

### III. Titrologie et symbolique des noms des personnages et des lieux :

Le roman algérien depuis les années cinquante s'appuie sur l'oralité car selon les propos de Djibril Tamsir Niane :

*« Les prophètes n'ont pas écrit et leur parole n'en a été que plus vivante. Quelle piètre connaissance que la connaissance figée dans les livres muets(...) L'écriture n'a pas la chaleur de la voix humaine »<sup>12</sup>*

Cet extrait montre à quel point l'oralité est importante pour la littérature écrite qui souvent y trouve ses racines. D'ailleurs, la relation intime entre la littérature et l'oralité a donné naissance à « L'Oralité ». Cette dernière se manifeste dans les romans de D. Mati, précisément *On dirait le sud*, par le biais des mots empruntés à la langue arabe populaire telle : « Kheyma, Gueyla, Eddar el maskouna, Taguella... ». Seulement, l'oralité ne se manifeste pas uniquement à travers une langue pétrifiée, mais aussi par le biais de l'héritage ancestral incarné dans l'instrument musical qu'est L'Imzad. L'hommage rendu à l'Imzad révèle une culture riche et une civilisation qui vit dans la crainte de perdre ses traditions et ses croyances

« Ce violon aux sonorités presque "surnaturelles" est en voie de disparition. Les femmes qui conservent la tradition du savoir musical unique de l'*Imzad* se font vieilles(...) la relève manque à l'appel. Celui qui n'a pas vécu une nuit sous les étoiles, au cœur du désert, bercé par les accents tantôt aigus, tantôt graves de cet instrument magique n'a rien vécu du désert ! » (P. 218).

On ne peut parler de l'Imzad sans évoquer la poésie Targuie, autre versant de l'oralité et de la sagesse de la dite civilisation.

*« Derrière l'horizon d'une femme s'ouvre encore l'horizon d'une autre ou d'autres femmes pour les hommes qui voyagent » (P. 112).*

Cette oralité révélatrice d'une création littéraire en devenir, joue un rôle très important dans la symbolique des titres des romans et des intertitres chez Mati.

---

<sup>12</sup> Niane, D.T. (1995), « Soundjata ou l'épopée mandingue », cité par N.A. Kazi Tani, in *Roman Africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique et Maghreb)*, Paris, L'Harmattan, p. 61.

## *Analyse titrologique*

Le titre « dévoile et cache » à la fois l'œuvre, il oriente le lecteur vers le thème traité dans l'ouvrage et avive sa curiosité. En effet, le titre du roman selon Claude Duchet<sup>13</sup>, est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérature et socialité.

Cette définition du titre s'applique dûment sur les titres des œuvres de Djamel Mati :

*Sibirkafi.com*, nous plonge directement dans le monde virtuel qui hante tous les esprits de la jeunesse. Un espace ouvert considéré comme un lieu de liberté et de rêve, autrement dit, un monde imaginaire où le bien se mêle au mal, la douleur émane d'un quotidien abject marqué par l'horreur.

*Aigre-doux*, deux saveurs qui s'opposent pour former l'antithèse qui représente l'essence de ce titre. Il renvoie directement à la vie qui revêt tantôt la tristesse et tantôt le bonheur. Il s'agit donc d'un sentiment de malaise dont souffre le Moi interne.

*On dirait le sud*, ce titre se présente comme une plaisanterie ou un cri d'émerveillement. En effet, ce roman contrairement aux deux précédents, se déroule dans un monde merveilleux et magique où l'errance devient une thérapie contre la sédentarité et l'inertie.

Toutefois, le point commun entre les trois titres qui forment la trilogie est le rêve.

Quant aux intertitres, du fait que leur nombre est incomptable dans chaque pan de la trilogie, on se trouve dans l'impossibilité d'étudier tous les intertitres de manière détaillée. A titre d'exemple, *Sibirkafi.com* est le tissage de quarante-six titres inspirés presque tous du langage informatique (*Le virus, Vous avez reçu un message,...*) et imprégnés de traces du ludique et de l'ironie. *Une Sauterelle saute, mais pas sotté ; Am Stram gram,...*). Ces titres forment une boucle qui commence par *Le départ* et se termine par *le retour*.

Cette même variété du discours caractérise *Aigre-doux* et *On dirait le sud*. Par ailleurs, malgré la fragmentation qui caractérise ces romans, on peut tenter l'expérience de reformer le texte tel un puzzle à l'aide des intertitres qui le composent.

---

<sup>13</sup> Duchet, C., « Eléments de titrologie romanesque », dans *Littérature*, N°12, Déc 1973 (Paris, Larousse, revue), Introduction. Position et perspectives dans *Sociocritiques*, Paris, Nathan, 1979, in *Clefs pour la lecture du récit*, Blida (Algérie), Tell, 2002.

#### IV. L'apport de l'intertextualité dans les œuvres de Djamel Mati

L'intertextualité est définie par Julia Kristéva dans *Sémeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*<sup>14</sup> comme suit :

« Le mot(le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) (...) Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »

Pour sa part Bakhtine estime que « Tout roman est, à un degré variable, un système dialogique d'images de langues, de style, de consciences concrètes et inséparables du langage »<sup>15</sup>

Ces deux définitions tendent à montrer la présence de l'intertextualité dans tous les romans. Comme il n'y a pas de langue pure, il ne peut y avoir de texte pur.

Ce phénomène de l'intertextualité est présent dans les trois parties de la trilogie de Dj. Mati.

*Sibirkafi.com*, livre aux lecteurs divers types d'intertextualité mais elle se manifeste essentiellement dans l'usage du langage informatique.

*Aigre-doux* nous présente une intertextualité avec le texte qui met en œuvre la prise de parole des mots dans *Les mots cherchent un président* de l'écrivain français Pierre Gamarra (cité plus haut). De sa part Mati accorde la parole aux légumes et aux robinets.

Sans omettre de mentionner l'intertextualité interne qui apparaît à travers le titre *Aigre-doux* que Mati emploie dans les trois textes.

Forcément d'autres exemples existent dans la trilogie mais dans le travail ci-présent on se limitera aux exemples cités.

#### Conclusion

Le roman algérien est le genre littéraire qui évolue et qui s'impose sur l'Olympia littéraire de plus en plus. Ce développement est souvent lié aux événements historiques qui jalonnent le pays. Toutefois, malgré la recherche du mieux, le roman algérien d'expression française ne se lasse guère de s'inspirer de l'héritage ancestral, tout en adoptant de nouvelles techniques d'écriture comme : l'autofiction et l'écriture oblique pour bien décrire l'errance et exprimer ce qu'on nomme par l'écriture schizophrène. Cette citation de Michelle Labbé semble bien exprimer le sens du renouveau romanesque algérien :

« Le roman moderne en cette fin du siècle, semble un peu à l'instar de l'art pictural, vouloir retrouver une certaine illusion réaliste. Son originalité

---

<sup>14</sup> Kristéva, Julia (1969), Paris, Seuil, p. 145.

<sup>15</sup> Todorov, T. (1979), *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil, p. 104.

étant fondée sur le rejet le menaçait du vide ; il risquait aussi de se figer dans son propre principe : la rupture devenue tradition à son tour et pétrifiant l'art dans le formalisme de la nouveauté à tout prix »<sup>16</sup>.

### **Bibliographie consultée**

Bekkat, Amina & Chaulet Achour (2002), Christiane, *Clefs pour la lecture du récit*, Blida(Algérie), Tell.

Husti-Laboye, Carmen (2009), *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, France, PULIM.

Kazi Tani, Alexandra Nora (1995), *Roman Africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique et Maghreb)*, Paris, L'Harmattan, p. 61.

Kristeva, Julia (1969), *Sémeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 145.

Laàbi, Abdellatif (2000), *L'écriture au tournant*, Maroc, Ed. El Manar, p. 16.

Schoetjes, Pierre (2000), *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, p. 99.

Todorov, T. (1979), *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil, p.104.

Todorov, Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, p. 25.

#### **Romans de Djamel Mati**

*Sibirkafi.com*, Alger, Marsa, 2003.

*Aigre-Doux*, Alger, APIC, 2005.

*On dirait le sud*, Alger, APIC, 2006.

---

<sup>16</sup> Labbé, Michelle (1999), *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, p.15.